DIN LIRICA SOVIETICĂ • MIRABILA OGLINDĂ A COPILĂRIEI • ARTE • ESEU

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XV
Nr. 45 (549)
Sîmbătă
4 noiembrie
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Indestructibila punte

A fost foarte controversată și deseori chiar ironizată ideea lui Jean-Paul Sartre, care, imediat după cel de-al doilea război mondial, cu un zel neofit, de intelectual recent pornit pe drumul literaturii angajate (termen de altfel pus de el în circulație), afirma : „Fiindcă scriitorul n-are nici un mijloc de a evada, noi vrem ca el să-și îmbrățișeze strins epoca ; ea constituie unica lui șansă : ea este făcută pentru el și el este făcut pentru ea. Regretăm indiferența lui Balzac față de zilele revoluționare din '48, incomprehensiunea speriată a lui Flaubert în fața Comunei ; regretăm pentru ei : este aici ceva care le-a scăpat pentru totdeauna". Ce nu s-a spus despre această frază care, în definitiv, nu are nimic extraordinar, nimic care să nu fi fost spus, firește, nu expresis verbis, în schimb mai nuanțat și mai temeinic fundamentat de literatura marxistă de specialitate. Să ne gîndim, de pildă, la articolele lui Lenin despre Tolstoi. Fraza lui Sartre irita nu pentru că era interpretată ca o jignire adusă celor doi mari scriitori ai Franței sau ca o nedreptate față de opera lor, ci pentru că această frază exprima ideea că un scriitor, oricît de mare, dacă trece indiferent sau speriat pe lîngă marile zbuciume sociale ale vremii sale, ocolindu-le, pierde iremediabil ceva. Cu alte cuvinte, fraza irita pentru că ataca mitul scriitorului artist pur, mitul imparțialității artei. Și totuși pierde ceva, ceva care omenește și în consecință și artisticește rămîne de înlocuit, scriitorul care vrea sau își închipuie că rămîne au-dessus de la mêlée. Oare Balzac nu a fost un scriitor destul de mare deși n-a înțeles revoluția din 1848, iar Flaubert n-a fost un artist desăvîrșit deși a detestat Comuna din Paris ? Nimeni, inclusiv Sartre, nu contestă aceste adevăruri dar nu despre acest lucru este vorba. Poate mult mai măreață ar fi fost Comedia Umană dacă Balzac ar fi avut măcar o parte din dinamismul generos și revoluționar al lui Jules Vallès, sau, altfel întoarsă chestiunea, unde am fi fost dacă Jules Vallès ar fi avut talentul lui Balzac ? Adică, dacă viziunea revoluționară și forța artistică nu ar fi parodiat în chip regretabil diviziunea socială a muncii ? Asemenea întrebări rămîn evident pure speculații din moment ce Jules Vallès a fost un mare revoluționar dar un scriitor incomparabil cu Balzac, care, la rîndul lui, a fost un conservator, prin convingeri politice, dar un scriitor cu totul excepțional. Sartre nu greșește cu toate acestea în afirmația lui. Un poet mare, dar speriat și el de revoluție, ca Flaubert de Comună, privea cu suspiciune recomandările bibliografice ale prietenilor: Osip Emelianovici, citește Dialectica Naturii sau Anti-Dühring, o să vezi că o să-ți placă. Nu, răspundea prudent Mandelstam, nu cred că mi se potrivesc asemenea lecturi. Ideologia era sperietoarea lui. Și totuși, acest poet neliniștit și care s-a speriat de revoluție chiar de la începutul ei, a fost mereu chinuit de întrebarea : Oare nu cumva îmi scapă ceva esențial, istoric irepetabil și măreț, prin faptul că nu înțeleg revoluția ? Asemenea triste ciocniri dintre poezie și revoluție sînt aproape tot atît de grăitoare ca și fericitele întîlniri dintre revoluția artei și revoluția societății.

Momentele revoluționare ale vieții sociale constituie momente de o asemenea altitudine încît artiștii care le pătrund esența, care le trăiesc intens și pînă la capăt semnificația, pot sesiza șansa mare și unică a vieții și a eternității lor. Cazul atît de enigmatic și pasibil de numeroase interpretări al lui Rimbaud, poet genial la douăzeci de ani, aventurier neliniștit mai tîrziu și prozaic negustor la sfîrșitul scurtei sale vieți, oare nu are nici o legătură cu traiectoria istoriei însăși, care l-a purtat întîi entuziast spre instaurarea Comunei din Paris (1871), l-a traumatizat apoi prin represaliile sîngeroase, de o cruzime nemaiîntîlnită în acțiunea de exterminare a comunarzilor, și l-a decepționat prin reașezarea vieții sociale în matca mărginită a cumințeniei și ipocriziei burgheze. Are, desigur. Nici o interpretare, oricît de particularizată și de nuanțată a cazului Rimbaud nu poate nesocoti această relație care, firește, nu sare în ochi la prima vedere, dar a contribuit cu siguranță, la transformarea unui precoce poet revoluționar într-un burghez care și-a renegat strălucita, deși mult prea zbuciumata tinerețe, poate pentru a-și dovedi sieși precum și tuturor celorlalți (ceea ce istoria însăși părea să confirme la acea dată) că e o nebunie să crezi în idealul poeziei și în idealul revoluției, că adevărata înțelepciune a vieții este să fii un negustor anonim. Exemplul tragic al lui Rimbaud, poate peste voința lui însuși, demonstrează încă o dată că o strînsă legătură există între idealurile poeziei și cele ale revoluției. Dezabuzarea și scepticismul social pot surpa temeliile artei, și nu numai mesajul ei luminos, plenar, ci și forma ei riguros crescută din autenticitatea, din sinceritatea, din noblețea idealurilor sociale ale artistului. Splendoarea filmelor lui Eisenstein, caligrafia lor revoluționară nu pot fi despărțite de climatul în care aceste filme au luat naștere.

Între marile frămîntări sociale și poezie, destinul omenesc a durat o punte indestructibilă.

Luceafărul

TUDOR ARGHEZI

portret de Corneliu Baba
(Expoziția „Desene inedite din atelierele pictorilor")

La capătul lumii

La capătul lumii — de unde
firescul e boală, iar noi
umblăm clănțănind peste unde,
scurmăm în eter ca-n gunoi.
La capătul lumii — potrivnic
atîtor pățanii, dar plin
— ca pletele bunului schivnic —
de lindinea celor ce vin.
La capătul lumii — în lutul
atît de suav, că ating
cu unghia mea începutul
și lumile toate le ning.
La capătul lumii — adică
în mijlocul meu... Împrejur
un abur mirat se ridică
și-mi dă — în sfîrșit —
un contur.

Ștefan Aug. Doinaș

Critică, metodă, valoare

Exultanță multă vreme sub impulsul succeselor sale, reale mai ales pe terenul istoriei literare și al eseisticii, critica noastră literară dă în prezent semne din ce în ce mai insistente de iritație față de confuzia de metode și refuzul evaluării estetice, manifestate în practica sa curentă, în atitudinea față de literatura contemporană, dar și adesea în incursiunile ei pe terenul teoretic. Voci de toate înălțimile, „basi" cu autoritatea experienței îndelungi (de la Șerban Cioculescu și Al. Piru la un Ov. S. Crohmălniceanu sau Paul Georgescu), și „tenori" ieșiți mai mult ori mai puțin recent din faza debutului, denunță o stare de lucruri pe care conștiința critică trebuie să o recunoască și să o înfrunte, nelăsîndu-se intimidată nici de nostalgicii canoanelor, dispuși să hipertrofieze artificial situația în cauză, nici de cei înclinați să o minimalizeze, de teama resurecției automate a conformismului.

Una din ultimele mărturii ale protestului împotriva „absenței de principii filozofice și de criterii axiologice" o furnizează, în numărul precedent al revistei Luceafărul, confratele nostru mai tînăr Florin Mihăilescu. Acesta, plîngîndu-se de carențele exercițiului critic, se arată încredințat că subordonarea, „analizelor de text" la „sisteme ideologice proprii" conferă o finalitate creatoare „instrumentației critice", utilă cît timp e cultivată ca prim pas al demersului critic, însă sterilă dacă este considerată „pentru sine". O finalitate creatoare nu numai pentru înțelegerea și valorificarea obiectului criticii, a literaturii, dar pentru dezvoltarea criticii înseși, delimitarea pozițiilor provocînd în cîmpul acesteia „o veritabilă emulație a interpretărilor și a luptei de opinii". Autorul articolului nu șovăie să invoce în sprijinul său — la prima vedere în mod paradoxal — cazul lui Eugen Lovinescu, de care s-a și ocupat într-o carte temeinică, redactată cu mult discernămînt și în spiritul unei orientări înțelept istorice („E. Lovinescu - și antinomiile criticii", ed. Minerva, 1972) : „Deși a frînt multe săgeți împotriva Domnului Sistem", E. Lovinescu nu o ezitat să ajungă el însuși la o anumită vertebrare a ideilor lui cu privire la literatură. Și nu e oare semnificativ faptul că abia în momentul în care opțiunile lui ideologice au devenit clare și coerente, criticul a atins curba cea mai înaltă a împlinirii sale ? Lecția lui n-a fost asimilată din păcate întotdeauna în acest sens și mulți dintre descendenții și chiar cercetătorii lui de azi s-au complăcut în a elogia cu totul neconvingător fața relativistă și sceptică a impresionismului său din tinerețe". Conceptul de ideologie utilizat de exeget este însă aplicabil criticii lovinesciene într-o accepție particulară, aproape figurată a termenului, înrudită, aș zice, mai curînd cu sensul său din secolul al XVIII-lea, fiind un dozaj sui-generis de raționalism și senzualism filtrat, la rîndu-i, prin aportul doctrinelor critice din a doua jumătate a veacului al XIX-lea. (De unde, prezența elementelor istoriste și impresioniste). Florin Mihăilescu o declară dealtfel și el explicit în studiul menționat : „După opinia noastră, el (E. Lovinescu, n.n.) nu este nici măcar un ideolog în sensul obișnuit al cuvîntului, în ciuda imaginii atestate de el însuși, ci pur și simplu o minte lucidă, pasionată după disociații... Existența, în ideologia sa, a unor concepte ferme și bine conturate nu se datorește unor speculații mai mult sau mai puțin abstracte, nici demonului constructiv al creierului său, ci spiritului prin excelență disociativ pe care-l aplică în modul cel mai binevenit și mai eficient situației literare și epocii lui" (op.cit.p.372). Restricția nu diminuează, desigur, în intenția noastră statura marelui critic, a cărui gîndire, odată diletantismul ei inițial mistuit, depășit, și-a găsit, într-adevăr, un echilibru — fertil pentru critica și literatura interbelică — între „exagerările dogmatice și arbitrariul impresionist". Privelștea „descriptivismului plat" și a „empirismului grațios" cum spune Fl. Mihăilescu în articol, ba chiar inform, adăugăm noi, întreținut fie doar în marginea criticii, ne smulge uneori suspine după exemplul, după magistratura lui E. Lovinescu, repudiat ieri ca impresionist iar azi ca prea... dogmatic de

Mihail Petroveanu

(Continuare în pag. 2)

Creație și finalitate

Trecînd în revistă volumele de versuri apărute în ultimii ani, care dau pondere actului poetic și în care direcțiile mari ale poeziei noastre contemporane sînt reprezentate de toate generațiile, vom observa, pe lîngă existența unei multitudini de forme și modalități de expresie, absența unei tematici fixe căreia expresia poetică să i se dedice exclusiv, așadar o diversitate tematică cerută de stadiul de dezvoltare al vieții și al unei conștiințe sociale superioare, aflată în continuă transformare.

Vom observa absența unei înțelegeri simpliste a fenomenului de creație și a relațiilor dintre cauză și efect, prezența complicatelor deplasări operate de implacabila ciocnire a contrariilor, prezența dublului flux al succesiunii și al simultaneității, care încoronează gîndirea artistică, făcînd din ea aspectul cel mai evoluat al mișcării.

Această evoluție a direcțiilor mari ale liricii actuale, deschisă diversității în spiritul celor mai bune tradiții ale poeziei românești, trebuie socotită a fi o urmare a factorilor istorici și sociali, o necesitate a gîndirii artistice contemporane, care, fidelă avangardei politice și concepției sale revoluționare, contribuie la lărgirea orizontului în ceea ce privește abordarea tematicei, și totodată la eliberarea și înnobilarea expresiei.

Plecînd, deci, de la fondul peren, de la scăpărătorul nucleu al poeziei noastre contemporane, devin într-o măsură inexplicabile tendințele de uniformizare apărute în ultima vreme, în sensul unei diversificări concepută de unii într-o singură direcție, printr-o aglomerare de procedee egale cu ele însele, supravegheate de o rațiune statică, rezultatul unei mișcări prizonieră propriilor sale dimensiuni, ajungînd la suprasaturație în ceea ce privește poezia universului minor, a stărilor difuze, a zonelor obscure, un exclusivism profesional care pînă la urmă înăbușă posibilitățile creatoare.

În asemenea situații, limbajul poeziei devine o morișcă de vînt, totul se rezumă, în cel mai bun caz, la o demonstrație mimetică, străină adevăratului spirit de invenție și potrivnică promovării noului.

Grafomania îneacă poezia sau o sugrumă, o degradează, schimbînd-o într-o materie amorfă, inhalatoare și poroasă.

Dar grafomania este, mai întotdeauna, încăpățînată și agresivă, pentru că trebuie să-și afle neapărat un debușeu, ea pătrunde prin cele mai mici fisuri, ca nisipul fin al deșertului purtat de vînt, te terorizează, te istovește, îți fură timpul, te aduce în lamentabila stare de-a o accepta împotriva voinței tale.

Grafomania, coroborată cu exacerbarea imitativă lipsită de orice aplicație electivă, furnizează o emisiune diuretică turbulentă care poluează fluviul majestuos al poeziei.

Ticul imitativ, devenit obsesie scriptologică, tinde să transforme orice veritabilă descoperire din domeniul poeziei și al artei în genere, într-o operație lucrativă, iar dilatarea forțată duce la desfigurarea și sistarea prematură a unui curent artistic, novator la origine.

Cum am mai spus și altădată, consider că imitația unui model nu este exclusă pe parcursul procesului de creație, în diferitele lui faze, ba chiar mai mult, că poate deveni un act necesar la baza producției poetice.

Voi continua să cred însă că acest stadiu este exterior poeziei în sine, și că, în nici un caz el nu poate avea un caracter revendicativ, ci poate juca, cel mult, rolul unui test, poate fi, cel mult, o acțiune prealabilă.

Dacă modelul este superior și trezește un ecou real, organic, în cel care-l imită, atunci această acțiune prealabilă poate fi fecundă, schimbîndu-se, cu vremea, într-un arc de triumf.

Dar cînd nu e decît o colaborare parazitară prelungită la nesfîrșit, cînd modelul nu se topește în **structura reală** a poeziei, dispărînd într-o nouă fuziune originală, atunci așa zisul poet ajunge în situația de a se identifica într-atît cu modelul încît imită într-o dulce și satisfăcută neștire, simulacrul instaurîndu-se ca o stare de fapt.

Este, desigur, o enormă diferență între această epigonică grafomanie a cărei infatuată suficiență întrece măsura, între acest mimetism cu pretenții, nerăbdător să se impună și care, prin insistențele lui, determinate de cu totul alte mobiluri decît cele artistice, poate deranja opera de autentică valoare, întreținînd o stare de confuzie și neliniște, și între experiențele literare și artistice, prezente în orice epocă și în orice cultură vie, pornind de la însușirea ultimelor date ale problemei, avînd drept scop perfecționarea formelor și mijloacelor de expresie în vederea declanșării aceiei imagini unice și în același timp unanim revelatorii, care să cuprindă în focarul ei lumea reală, dublul aspect iradiant al realității prezente și viitoare, superba imagine valabilă pentru toți oamenii și pentru fiecare om în parte.

Respingînd, deci, imitația stearpă și agresivă, tehnicismul lucrativ, virtuozitatea care se complace în ea însăși, utilizarea la infinit a vechilor forme în condiții social-istorice schimbate, respingînd exaltarea unilaterală și artificială a dezvoltării forțelor de producție și raporturilor de producție în detrimentul rolului activ, creator și relativ autonom al cunoașterii și totodată rectilinitatea care „constituie rădăcina gnoseologică a idealismului" (Lenin), respingînd raționalismul rigid care pretinde ca gîndirea artistică să fie servită în bunuri de larg consum, refuzînd „creația-transă" și totodată oglindirea moartă a realității, totul depinde de forța originală cu care imaginația poetică parvine să se pună în scenă și să ne pună în scenă.

Virgil Teodorescu

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Sub semnul păcii

Vizita în Belgia a președintelui Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, constituie un remarcabil eveniment, care înscrie o etapă nouă în relațiile de colaborare prietenească dintre două țări, avînd un rol activ în statornicirea păcii în Europa.

Cu prilejul acestei vizite au fost puse în evidență legăturile istorice și culturale dintre cele două țări, legături tradiționale neumbrite de diferende și a ieșit la iveală încă o dată, în mod viu, că în lumea de astăzi există posibilitatea reală ca țări cu orînduiri sociale diferite să conlucreze strîns și să contribuie la edificarea păcii și a prieteniei între popoare.

De un amplu interes internațional, Declarația solemnă comună semnată la Bruxelles a proclamat voința reciprocă a gazdelor și a oaspeților de a extinde relațiile lor prietenești pe cele mai diverse planuri, acordîndu-se o deosebită atenție colaborării economice precum și lărgirii și perfecționării în domeniul învățămîntului, științelor, culturii și artelor.

Declarația comună care a fundamentat relațiile româno-belgiene a pus totodată în lumină principiile de bază care orientează politica externă a țării noastre, principii care asigură dezvoltarea liberă, nestingherită a fiecărei națiuni, dreptul fiecărui stat la independență, libertate și suveranitate ; obligația de a trăi în relații de bună vecinătate cu celelalte state ; dreptul fiecărui popor de a-și alege sistemul politic, economic și social conform voinței și intereselor sale ; drepturile fiecărui stat de a participa la rezolvarea problemelor care îl privesc, nemijlocit, neamestecul în treburile interne ale altor state ; respectarea caracterului inviolabil al frontierelor.

Prin subliniera caracterului înalt democratic și vital al acestor principii, România și Belgia au dat glas năzuințelor fierbinți ale propriilor lor popoare dar și ale tuturor popoarelor iubitoare de pace și progres.

Cele două țări s-au angajat să participe în mod activ la înfăptuirea securității europene, la instaurarea acelui climat de pace, vis al tuturor popoarelor dornice de a trăi și crea în bună înțelegere. Dialogul româno-belgian confirmă încă o dată justețea orientării politicii partidului nostru avînd permanent în centrul ei preocuparea de a intensifica relațiile de colaborare multilaterală și de prietenie cu toate țările în spiritul coexistenței pașnice și al respectului reciproc.

Documentele semnate constituie un puternic factor de stimulare a legăturilor reciproc avantajoase și un model de colaborare a unor țări cu orînduiri sociale diferite, dornice de a vedea o Europă a păcii și securității.

Sentimentul de profundă stimă și prețuire reciprocă care a dominat spiritul acestei întîlniri, ne dă siguranța că prietenia și colaborarea sînt posibile pe toate planurile vieții internaționale.

Observator

ÎN ACEST NUMĂR:

Eugen Barbu: Caietele „Princepelui"

Poeme de Tudor George, Ion Cocora, Nicolae Neagu, Daniella Caurea

Mircea Iorgulescu: Jurnal de lectură

Ion Ianoși: Petrograd, 1918...

Jérôme Emmanuel Winkler: Sens, reverberație, joc secund

jurnal de lectură

EMIL BUNEA

Am lăsat iarba să crească

Editura Dacia, 1972

La editura clujeană **Dacia** au apărut către începutul acestei toamne trei romane de debut, toate elogios prezentate de către D.R. Popescu : **Coborînd spre nord-vest** de Vasile Sălăjan, **Am lăsat iarba să crească** de Emil Bunea şi **Anna sau pasărea paradisului** de Radu Mareş. Primele două au făcut obiectul unor „mese rotunde" organizate de revista **Tribuna**, asemănătoare în formă cu mai vechile convorbiri critice ale **României literare** (cînd au fost discutate romanele **Absenţii** de Augustin Buzura, **Dulce ca mierea e gîonţul patriei** de Petru Popescu şi **Păsările** de Alexandru Ivasiuc), diferenţa fiind de fond, căci discuţiile din publicaţia clujeană aveau ca scop să prezinte şi să lanseze scrierile unor noi autori. Ceea ce explică şi justifică în egală măsură caracterul de „susţinere". Iniţiativa trebuie salutată, mai ales pentru contrastul cu atmosfera placidă instalată în ultima vreme. Dar, cu excepţia lui Nicolae Manolescu, care a consemnat într-o paranteză faptul, discuţiile din **Tribuna** au rămas fără ecou, semn şi mai convingător de apatie ; fiindcă au lipsit atît reacţiile pozitive, cît şi cele contestatare ! Dincolo de orice rezervă, privind valoarea cărţilor în chestiune, în acţiunea conjugată a editurii **Dacia**, a revistei **Tribuna** şi a scriitorului D. R. Popescu trebuie să preţuim capacitatea — din ce în ce mai rară, după toate aparenţele — de entuziasm pentru o carte nouă şi pentru nişte autori noi, chiar dacă entuziasmul nu-l vom împărtăşi integral.

Foarte deosebiţi între ei, prozatorii Vasile Sălăjan, Emil Bunea (autor şi al unui mai vechi volum de versuri) şi Radu Mareş au comună o stăpînire deosebită a mijloacelor narative, evidentă prin absenţa stîngăciilor caracteristice debutului. Se vede numaidecît că fiecare dintre ei s-a format printr-un exerciţiu literar prelungit, dublat de contactul cu marile opere în proză ale veacului. Încercarea de a relua, într-o altă viziune, teme şi subiecte compromise prin tratări superficiale îşi are originea tocmai în această asimilare a unor noi perspective, fiindcă la toţi cei trei autori vom descoperi o atitudine implicit polemică în raport cu unele reprezentări mai vechi.

Însă înţelesul subtextual contestatar nu poate fi validat decît printr-o superioară facultate creatoare, simpla schimbare de stil şi tehnică rămîne insuficientă ; fiindcă Marin Preda nu a modificat imaginea obişnuită asupra lumii satului doar prin inovaţiile de ordin stilistic aduse cu **Morometii**, după cum nici valoarea romanului **F** de D. R. Popescu nu trebuie căutată exclusiv în prefacerile formale, în „perfecţionările" unor deprinderi, ci în primul rînd în ineditul viziunii.

Sub acest aspect romanul lui Emil Bunea mi se pare a fi extrem de vulnerabil, fiindcă exigenţa profesională nu trece aici de nivelul unei excelente redactări. Scriitorul posedă toată ştiinţa unui prozator autentic, mai puţin însă arta de a fi profund şi original. Dacă nu vom face eroarea de a-l situa alături de autori care se împiedică lamentabil în cuvinte, devenind confuzi şi enigmatici fără vrere, nu trebuie totuşi să ne exaltăm mai mult decît se cuvine din acest motiv. Mai ales că uşurinţa de a scrie are un efect neaşteptat prin opoziţia cu fondul fanil al romanului. **Am lăsat iarba să crească** este o carte a evenimentelor din vremea primilor ani ai colectivizării petrecute într-un sat de pe malul Dunării. Preşedintele sfatului popular, Şefu Gheorghe, este tipul temperamentului abuziv prin eliberarea unor ascunse defecte de structură ; satul întreg se află sub dominaţia lui, cea mai curentă formă de manifestare a deviaţiei fiind impunerea şi stringerea unor cote excesive, peste marginile prescrise prin lege. Romanul are însă o alură de vodevil, deoarece faptele lui Şefu Gheorghe sînt contracarate printr-o comportare mistratinească.

Şefu Gheorghe va fi demis în urma unei întîmplări de operetă, deoarece se descoperă că pe monumentul închinat victimelor de la 1907 îşi trecuse proprille rude, care muriseră de moarte bună ! Cartea reia de fapt vechile clişee ale unei viziuni dominate de voioşie, în ciuda temei grave. Colectivizarea se înfăptuieşte în chipul cel mai neted, episodul scurtei perioade de abuzuri ale primarului bucurîndu-se de aceeaşi tratare în manieră bufonă. Sugerarea unei biografii încărcate de situaţii compromiţătoare (în timpul războiului ar fi făcut parte dintr-un detaşament care însoţea pe ţiganii strămutaţi) îl aruncă definitiv pe primar în galeria uitată a personajelor „demascate" la momentul oportun. Romanul lui Emil Bunea, în ciuda unei încercări de asimilare a „moromeţianismului", continuă în realitate o literatură compromisă prin evitarea conflictelor autentice.

HORIA ARAMĂ

Ţărmul interzis

Editura Albatros, 1972

Autor cunoscut şi consacrat de literatura ştiinţifico-fantastică, Horia Aramă foloseşte şi în acest roman miracolul tehnic drept pretext pentru a exploata posibilităţile psihologice ale unor situaţii ieşite din comun. O invenţie extraordinară prin care se asigură — dacă am înţeles bine ! — transferul etern de personalitate este în **Ţărmul interzis** elementul care pune în mişcare un fel de Ahasverus modern, un savant care se preface într-un spirit nemuritor şi e condamnat să peregrineze la nesfîrşit prin intermediul unor variate tipuri umane. Dincolo de efectele pur tehnice ale descoperirii, asupra cărora nu se insistă de altfel prea mult, iar explicaţiile date sînt suficient de echivoce, dincolo deci de homunculi şi de secretul veşnicei tinereţi, rămîne insolitul unei rătăciri sub varii forme (un pensionar, un actor de cinema, un maniac paşnic, un ins care întinereşte în loc să îmbătrînească) şi monotonia unui traiect exemplar ; fiindcă eul pribeag se insinuează în personalitatea celui ales drept gazdă, îl studiază obiceiurile şi se adaptează la ele, îl ajută în preocupările curente, se revoltă inevitabil împotriva lui şi sfîrşeşte prin a-l ucide, condiţie obligatorie pentru a-l putea părăsi în vederea instalării în interiorul altei viitoare victime : „pentru mine timpul adopta un ritm special, a cărui artificialitate, în loc să-mi repugne, mă încînta. Cuantele timpului treceau încet, cu fineţea imperceptibilă a mişcării norilor într-o zi fără vînt, încet ca limbile ceasului ce se stinge într-un turn medieval, cărora nu le poţi surprinde mişcarea din cauză că aşteptarea lungeşte minutele, ceea ce te face să te îndoieşti că inima orologiului bate, încet ca moartea mişcării, insesizabil ca sfîrşitul unei mari curbe ce se lipeşte prelung pe abscisa infinitului, într-un sărut infinit el însuşi, pe care nu-l mai poţi distinge de stagnare şi neant. Zilele se năşteau încet, nu se hotărau să apară, ştiau că nu le aşteaptă nimic, doar ascensiunea muncită a soarelui pe cerul nepăsător, care se decolora lent, o materie prost vopsită". Inutil să mai spun că în fond romanul lui Horia Aramă este pseudo ştiinţifico-fantastic, adevăratul accent fiind pus pe descrierea trucată a unei stări de excepţie.

RODICA PADINA

Cînd iarba are chip de om...

Editura Eminescu, 1972

După datele de care dispun, Rodica Padina a debutat în acest an, cu piesa **Luceafărul dinspre ziuă** (**Editura Militară**), deoarece pe ultima pagină a acestei cărţi se anunţau ca fiind în curs de apariţie, „de acelaşi autor", următoarele lucrări : **Diavolul alb, Cînd iarba are chip de om, Fetiţa care îngheaţă apele şi Week-end în infern**, titlurile — cu excepţia celui de al treilea, despre care nu ştiu, se înţelege, nimic — figurînd în volumul tipărit la editura „Eminescu". Avem, aşadar, un nou autor dramatic — mai precis luăm cunoştinţă de el, fiindcă unele dintre piesele publicate au fost puse în scenă şi s-au bucurat chiar de un succes de public atestat, spre exemplu, prin precizarea că **Diavolul alb** s-a jucat la Galaţi în stagiunea 1968—1969. Cum sînt complet neinformat în privinţa teatrului din Galaţi, mă văd constrîns să mă rezum la comentarea textelor. **Luceafărul dinspre ziuă**, piesă tipărită la Editura Militară nu dovedeşte în afara subiectului istoric, decît o frumoasă colecţie de şabloane. Mai interesante sînt piesele din culegerea apărută la **Eminescu**, teatru bulevardier de cea mai sigură calitate, totul învîrtindu-se în jurul unor adultere comentate dramatic într-un sens desigur foarte moral, fiindcă în prima bîrlie căsnicia, iar în a doua — iubirea, după ce în prealabil nevasta legiuită îşi părăsise de doi ani căminul, perioada fiind suficientă şi necesară probabil pentru regenerare şi purificare. Vervă, dinamism, magnetofoane, fete tinere şi frumoase îmbrăcate în pijamale, un căţeluş „adorabil" numit Smuky, replici „tari", „adevăruri", „generaţii", mame a căror experienţă e repetată aidoma de fiice zvăpăiate, amoruri declanşate fulgerător — adică tot arsenalul de rigoare pus la contribuţie, cu tenta „intelectuală" de cuviinţă în asemenea cazuri. În **Week-end în infern** aceleaşi lucruri sînt mutate pe tărîmurile biblice, personajele fiind El, Ea, Ispitul (!) şi Mai-Marele, „conducătorul suprem al I.A.D.-ului", din motive cu neputinţă de înţeles absentînd celălalt Mai-Mare, stăpîn peste „R.A.I.", ca să folosesc limbajul teatral specific autoarei. Şi... cam atît, fiindcă am spus : Dumnezeu lipseşte în chip inexplicabil.

Mircea Iorgulescu

cronica literară

Teodor Mazilu: Ipocrizia disperării; Cîntece de alchimist

Cînd un scriitor cu totul matur, statornicit de multă vreme în perimetrul unor genuri literare ce par a-l fi consacrat definitiv, abordează dintr-odată modalităţi de expresie literară străine pînă în acel moment de preocupările lui, cronicarul literar — alături de publicul cititor, desigur — nu poate să nu se întrebe care anume sînt factorii ce-au declanşat un asemenea fenomen, neacceptînd deci ideea că totul s-ar produce într-o ordine firească a faptelor. S-o spunem deschis, de cele mai multe ori constatările sînt dezolante : cutare sau cutare prestigios autor „se extinde" numai fiindcă exacerbata conştiinţă a propriei valori îl alimentează vanitatea în aşa măsură încît e dispus să creadă că nimic nu-l poate împiedica să se realizeze multilate al. Aşadar, resortul ce pune în mişcare un astfel de act este voinţa inerisecnat stimulată de vanitate : ceea ce este vizibil trădat de produsul literar ca atare, caracteristic prin caducitatea sa, vădită, nu odată, în forme de o tristeţe spectaculoasă.

Fericite şi rare sînt acele împrejurări cînd ai surpriza să constaţi că „rătăcirile" de acest gen stau sub semnul nevindecabilei nevoi de a spune ceva. Proba de foc a unei atari situaţii privilegiate constă în impresia copleşitoare potrivit căreia autorul în cauză, literalmuente, nu s-a putut sustrage tentaţiei de a apela la modalităţi de comunicare şi de expresie deosebite de cele utilizate înainte. Mai trebuie spus, în fine, că substanţa noului produs literar, la un examen mai atent, îşi divulgă totuşi originea în anume latenţe conţinute de opera anterioară. Cît priveşte structura stilistică propriu-zisă, trebuie să arătăm că ea se revendică de la un amatorism sui-generis, capabil a-i conferi surprinzătoare note de originalitate, dar şi a-i explica inevitsbilele insuficienţe.

Din toate aceste puncte de vedere, volumele Ipocrizia disperării şi Cîntece de alchimist de Teodor Mazilu ni se par de-a dreptul exemplare.

IPOCRIZIA DISPERĂRII*), în contextul esteticii noastre contemporane, e o carte singulară datorită calităţii ei generale de a transforma fără drept de apel cuantumul unui intins registru tematic, avînd o existenţă obiectiv consacrată (în ordine etică, filosofică şi estetică), într-o unică temă : aceea a autorului în felul acesta, ceea ce numim baza pre-textuală a eseului dintotdeauna, la acest autor, se sublimează în nucleu de tradiţie reflexiv-confesivă. Ca să folosim un cuvînt poate prea des uzitat în volumul Ipocrizia disperării, peste tot bintuie un „atroce" impuls de a spune pe nume simţămintelor morale care, în chip mai mult sau mai puţin mijlocit, îşi relevă prezenţa constantă în opera epică şi dramatică a lui Teodor Mazilu. Privită din unghiul intimei ei descendenţe literare, cartea aceasta poate fi deci interpretată şi ca o îndrăzneaţă acţiune de desliteraturizare, tocmai în sensul eludării amintitei materii pre-textuale. În fapt, la originea acestui act de desliteraturizare stă hotărîrea de a denunţa infinitatea aspectelor sub care ipocrizia se insinuează în judecata morală a individului uman cu privire la sensurile propriei sale existenţe. Beneficiind de însăşi experienţa sa de viaţă pe care, subtextual, o confruntă cu statutul generalizat al conceptului de existenţă, mărturisit sau nu, scriitorul tinde la elaborarea unui „manual de morală practică". Mecanismul demersului său constă în plasarea filonului confesiv-reflexiv pe lucida şi, în acelaşi timp, temperamentala disociere a nucleului moral viu, degajat de trăirea nemijlocită, de o parte, şi avatarul conceptualizant-ipocrit, generator de falsuri etice aproape imposibil de descalificat, graţie extraordinarei sale capacităţi de fascinaţie intelectuală, de altă parte. Statutul etico-filosofic al „manualului" propus de Teodor Mazilu, precum în cazul altui eseist român contemporan cu vădită aplecare spre domeniul moralei, Alexandru Paleologu, îşi asigura argumentaţia intrinsecă apelînd la serviciile „bunului simţ". Un „bun-simţ" care însă la autorul cărţii Ipocrizia disperării caută mai întotdeauna să cufunde speculaţia inteligenţei livreşti în adîncurile unui sensualism ideatic de o intimitate tulburătoare. În ordinea izvoarelor de gîndire ce-o alimentează, „morala practică" postulată de Teodor Mazilu rezultă dintr-un ingenuu şi spontan amestec de tendinţe nu odată divergente între ele. Ca atare, n-am fi deloc miraţi să constatăm că un specialist descoperă, în substanţa acestei cărţi, înrîuriri de extracţie hedonistă, în accepţia epicureană, socratică (ne gîndim la poziţia dominantă a preceptului „cunoaşte-te pe tine însuţi"), senzorialistă (precum la un Holbach, Helvetius sau Feuerbach), roussoistă (cultul „omului natural") şi, cine ştie, chiar solipsistă, dacă avem în vedere constanta atracţie a scriitorului pentru existenţa individului înţeles ca subiect şi prea puţin ca obiect. Dar, realist vorbind, o atare operaţie ni se pare absolut superfluă, fiindcă Ipocrizia disperării e o carte a simţămintelor privind structura morală a vieţii ; ceea ce elimină de la sine aspiraţia spre sistemul etic (şi cu atît mai puţin filosofic !) închegat.

Putem afirma deci că obiectul dezbaterii, în majoritatea covîrşitoare a cazurilor, îl constituie raportul dintre realitatea ca atare a existenţei şi automatismele gîndirii conştient sau inconştient ipocrite. Parafrazînd titlurile unora dintre eseurile cuprinse în carte, am putea formula temele cărţii cam în felul următor : între plictiseală şi ideea de plictiseală, între puritate şi ideea de puritate, între creaţie şi ideea de creaţie, între gelozie şi ideea de gelozie, între inteligenţă şi ideea de inteligenţă, între sinceritate şi ideea de sinceritate, între voinţă şi ideea de voinţă, între pasiune şi ideea de pasiune, între iubire şi ideea de iubire etc. etc.

Ne dăm însă seama că de cîteva ori metoda parafrazării nu se mai potriveşte ; nu se poate zice, de exemplu : între ierarhizarea talentelor şi ideea de ierarhizare a talentelor, între subconştient şi ideea de subconştient ş.a.m.d. E lesne de observat, acum, că antinomia nu se mai susţine, cei de al doilea termen nu mai e îndreptăţit a pune sub semnul polemicii descalificante cuvîntul „idee", pentru că acest cuvînt desenează o realitate de alt ordin decît cele anterioare, circumscrise categoriei „simţămintelor". De data aceasta, elanul dezliteraturizării se loveşte de realitatea teoretic-intelectuală a noţiunilor, suferind o înfrîngere. Cu alte cuvinte, fiind vorba de ştiinţă şi nu de simţire, polemica eseistului nu mai e la obiect şi amatorismul superior ingenuu, care conferă farmec textelor din cealaltă categorie, se transformă pur şi simplu în diletantism. Din domeniul criticii consacrate ipocriziei morale se alunecă, astfel, într-un alarmant pragmatism al ideilor.

CÎNTECE DE ALCHIMIST **). **La rigoare, această imprevizibilă carte de versuri poate fi socotită drept „un joc de-a poezia", joc pe care un scriitor de notorietatea lui Teodor Mazilu — ver fi făcînd unii — şi-l poate oricînd permite. E adevărat că, în cîteva rînduri, textul însuşi pare a da cîştig de cauză unei asemenea interpretări, devreme ce, de pildă, un poem precum cel intitulat Adu-mi ceva frumos... arată după cum urmează : „Adu-mi ceva frumos din Paris, / Adu-mi ceva frumos din Copacabana, / Adu-mi ceva frumos din Tokio / Adu-mi ceva frumos din Mozambic... / / De unde te duci, / Adu-mi ceva frumos, / Adu-mi ceva frumos din Londra, / Adu-mi ceva frumos din Lesbos, / Adu-mi ceva frumos din Oslo, / Adu-mi ceva frumos din Ciudad de Mexico, / De unde te duci, / Adu-mi ceva frumos... / / Eu ţi-am spus, iubitule, o floare / Şi de atunci / Mă urăşti amarnic, nebuni moarte !". La fel în : Dimineaţa dimineaţă..., De cîte ori..., Viaţa interioară ş.a.**

Realitatea e însă alta : în lectura ei dominantă, Cîntece de alchimist asemenea Ipocriziei disperării, e o carte ce izvorăşte din grave imperative confesiv-meditative. „Programul" etic şi filosofic e similar cu acela din eseuri şi nu e întîmplător că volumul debutează cu un poem intitulat Lecţie de filosofie, în care sînt veştejite, cu un umor patetic, multe din „ipocriziile" denunţate nu cu mult înainte în chip direct. Iar în poezia Eu am iubit... precedată după cum enunţia e fascinantă prin tîmă, ceea ce presupune respingerea de către a „altul" de existenţă, este comunicată în termeni transpuşi : „Eu am iubit albastrul... / / Şi apoi / Nu i-am cerut albastrului mai mult / Decît să-şi dueă, rece şi albastru, / Destinul lui albastru de albastru. / / Cerbului să nu-şi renege umbra, / Şi s-o iubească dar, cu înverşunare, / Să nu-şi trădeze crengile şi aroma, / De dragul unei mări imaginare. / / Femeii — să nu-şi uite trupul, / Să nu-şi alunge simţi şi destinul. / Să nu tînjească o limpede barbară, / Menită să-i aline o clipă chipul... / / Şi verdelui i-am poruncit, / Să nu se abată, să rămînă verde. / De se va vinde galbenului de alături, / Pe mine mă ucide, şi mă pierde..." Sincer vorbind, adevăratul lirism ne întîmpină atunci cînd limpiditatea aforistică a textului e tulburată de melancolia poetică. În aceste împrejurări, scrinoul e chinuit din cetitudinile sale moraliste şi, cum se spune, îşi deschide sufletul. Aripa elegiei îşi întinde stăpînirea, precum în de tot frumosul poem Pacatul singurătăţii : „Uneori mă simt singur ca Filip al Spaniei, / În loc de copaci — lungi coridoare, / În loc de adieri — pumnale de Damasc / În loc de spovedanii — durate cupe de otravă. / / Sînt vinovat de corbi, de lupi, de şerpi, / De întunericul nopţii, de plumburiul cerului, / În mine s-au născut toate frigurile iernii, / Vanitatea mea s-a schimbat în copaci desfrunziţi / / Aceşti corbi care mă devoră eu i-am făcut, / Eu i-am hrănit, i-am măgulit, i-am iubit, / Eu i-am închis în ţăcere, ca într-o cetate. / Unde doar lupii mai răzbat în nopţi de iarnă, / / Singurătatea umănui nu este feerică, / Nici a mea, nici a lui Filip al Spaniei, / Oare aştept eu corabia iubirii / Să scap de noapte, să pornesc în larg ?" Să nu ne mirăm : sub crusta unei asprimi aparent mizantropice se ascunde un sentimental lucid. Fapt şi mai direct pus în evidenţă în poemele de inspiraţie erotică : „Întinzi spre mine braţe pe care nu le ai... / Îmi dărui numai umbra pustiurilor adînci... / Mă chemi spre tine chiar ţie ţi-eşti străină. / Mă chemi numai spre ţări în care tu nu crezi. / Mă culci numai în iarba pe care-ai pîrjolit-o... / Mă scalzi matern în marea pe care n-ai văzut-o... / Mă învălui doar în trupul iubirilor trecute... / / Eu sînt stăpînul laş a tot ce nu-i al tău..." (Întinzi spre mine braţe pe care nu le ai...)

Cît despre amplul poem Lauda tăcerii şi-a cuvintelor (din care, din păcate, nu putem cita, dată fiind structura lui armonios polifonică), ne mărginim să spunem că ni se pare, pur şi simplu, excepţional ; nu puţini dintre poeţii contemporani „profesionişti" ar avea toate motivele să-l invidieze.

Avem sentimentul că o „erupţie" lirică precum cea marcată de cartea Cîntece de alchimist nu se poate produce de prea multe ori nici chiar în decursul carierei literare a unui prozator şi dramaturg precum Teodor Mazilu.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească" 1972
**) Idem

posta redacţiei

N. NICOLAE. Aşteptarea a trecut în înnoptare. Dar nu e cazul să bem lumină neagră şi să dăm cu pietre. Tot ce-ai scris şi mi-ai trimis se află pe masa mea. Citesc şi mă minunez şi cred şi nu cred că eşti născut din „coastă de mioară fermecată". Înserez această strofă mai dulce: „Nu ştiu de care linişte mi-e sete / Cînd sufletul meu-lacrimă de lună / În fiecare noapte se cunună / Cu trupul de zăpadă-al unei fete".

ALBASTRU FLORIMAR. Întîi de toate află că ai încurcat toate titlurile. Cred că în loc de „Cîntec de legat mama" ai vrut să spui Cîntec legat de mama sau de tata. Eşti foarte grăbit. În „Cîntec legat de iubita mea"; închinat domnişoarei Jipescu Adriana, care domnişoară — dă doamne, să nu fie aşa —îmi face mie impresia, te-a trădat, în acest cîntec, zic, nu se vede ce anume te doare şi mai ales nu se vede de ce te-ai aşezat cu tîmpla pe perna suferinţei. Dureri de cap am avut eu. „N-o să vă chem pe voi-oricine / plîngînd să mă petreacă pînă la drum / nu vreau iubito poate e mai bine / mărind pasul să vii măcar acum".

MIRON ŢELIAN. Nu ştiu ce mi-ai trimis, o poezie sau o cerere. „Daţi-mi ceva din fulger / Ceva din abis şi săgeată / Din aripi de vultur / Şi privire nevîndută, de fată". Eu îţi dau toate chestiile astea, dar nu mă taie capul ce folos poţi să tragi de pe urma lor.

MIHU (de prin Bucureşti sau de prin alte părţi). N-am găsit versurile. Poate că le-ai uitat în buzunare.

ION BUCIUMAŞ. Dac-aş avea o livadă, ai fi omul meu. Spun asta după ce-am citit aşa zisa poezie „Pomul" din care citez: „Omizi flămînde de cînd lumea / Cu clonţuri ascuţite de oţel / Lăsară îndreptate către cer / Doar braţele cerîndu-şi îndurarea /... Dar eu din nou la viaţă m-am sculat / Şi una cîte una omizile am plivit / Şi cu o ură neîmpăcată / Le-am strivit, le-am terciuit / Dar ele, omizile trîndave / Puterea i-o subsecerară".

IOANA POPESCU (elevă — ţine să se ştie că e !) Trimite rapid situaţia şcolară. Sînt, în măsură să pun o vorbă de bine la diriginţă. Versurile tale sînt plăcute pentru un crăciun al iepurilor.

COLOFREN SANDU. Dumneata (pardon, era să zic madam) sugi caii cu paiul ca şi cum ar fi sirop.

I.W.I.A. Nu ştiu ce eşti, cooperativă sau indicativ de radioamatori (înclin să cred că eşti cooperativă); ştiu că scrii total fără haz.

GEORGE BARBU. Citez, cu deosebită bucurie, două versuri: „Mă doare sîngele în locul acela / Unde cu îndoielile m-ai lovit".

ICHIM MINA. Du-te şi vezi Mănăstirea dintr-un lemn care este o poezie într-un cuvînt.

Fănuş Neagu

ILLYÉS GYULA
la 70 de ani

Illyés Gyula este unul dintre marii poeţi maghiari în viaţă. Creaţia lui continuă o tradiţie ilustră : Vörösmarty, Petöfi, Janos Arany, Ady, Attila Jozsef. Originar dintr-o familie de ţărani, s-a născut în 1902 la Racegres în Ungaria. Participă de timpuriu la mişcările sociale din rîndurile armatei comuniste maghiare şi la Comuna din 1919, fiind obligat, după căderea Comunei, să ia calea exilului. Se stabileşte la Paris cîştigîndu-şi anevoie existenţa. Debutează în 1928 cu volumul de versuri **Pămîntul greu**. Poezia sa epică izvorîtă din amintirile copilăriei reînvigorează un gen literar de mare popularitate. În jurul anilor 1930 a fost unul dintre conducătorii mişcării scriitorilor poporanişti. **O viaţă a lui Petöfi** precum şi un roman din viaţa rurală intitulat **Oamenii pustei** se adaugă neobositei sale activităţi scriitoriceşti. După război publică versuri, piese de teatru (**Pilda lui Ozora**) un jurnal de călătorie intitulat **Variaţiuni franceze**. Traduce din Ronsard, Molière, Racine, Apollinaire, Eluard şi Aragon. Poezia românească îl pasionează: Miorita, Anton Pann, Tudor Arghezi.

Două elemente intră în structura liricii lui Illyés Gyula. Origina sa ţărănească şi „şcoala" franceză, cu cele mai rafinate mijloace în domeniul expresiei şi al metaforei. O forţă telurică îmbinată cu multă graţie şi cu o profundă spiritualitate.

Numele lui Illyés Gyula a trecut de mult de hotarele Ungariei. Traduceri în mai multe limbi europene i-au făcut cunoscută opera. În româneşte au apărut poezii tălmăcite de Emil Giurgiuca, A.E. Baconski, Veronica Porumbacu. Romanul **Oamenii pustei** a fost tradus de Emil Giurgiuca.

La împlinirea celor 70 de ani, revista noastră îi adresează cele mai calde urări de sănătate, viaţă lungă şi mult spor în strălucita sa activitate literară.

Redacţia

Critică, metodă, valoare

(Urmare din pag. 1)

către minţi într-altfel, dar tot atît de confuze.

Admiraţia activă şi eventual apelul, într-o împrejurare sau alta, la aprecierile şi vederile lui E. Lovinescu, reprezintă o referinţă la nişte instrumente intelectuale preţioase dar insuficiente pentru elucidarea problemelor unei critici dirijate de „principii filozofice şi criterii axiologice", aşa cum cere tot exegetul, pe de altă parte. Întreprinderi critice de acest fel bizuite pe marxism sau sociologism „pur", pe structuralism sau freudism, pe formalism matematic sau lingvistic, se edifică şi se confruntă pretutindeni în lume. Nu ştiu dacă la noi se poate vorbi mai mult decît de tentative de a utiliza consecvent unul ori altul dintre sistemele ori metodele propuse. În ce ne priveşte, continuăm a considera, ca atîţia alţii, că perspectiva materialist-dialectică asigură atît artei şi literaturii cît şi criticii şansa, dacă nu de a elucida, cel puţin, de a pătrunde în esenţa obiectului. Şi aceasta, nu numai, cum se crede, în raport cu gradul de receptivitate al viziunii marxiste la rezultatele unor puncte de vedere diferite, ci în măsura în care ea singură îşi adînceşte propria natură. Obiectiv de neatins, bineînţeles, fără o libertate deplină faţă de sine însăşi, fără o luptă consecventă împotriva paraliziei dogmatice, ca şi a dezinvolturii eclectice. Beneficiară în anii din urmă a acestor condiţii, critica de inspiraţie marxistă a cîştigat adevăruri sau măcar criterii susceptibile de a-i spori fecunditatea într-o serie de teme estetice de bază, printre care unele centrale şi pentru E. Lovinescu (specificul artei, subiectiv şi obiectiv, problema valorii).

revista revistelor

„VATRA", Nr. 10

Foarte bun acest număr — de altfel şi cîteva din cele precedente. Se cuvine mai ales semnalată şi elogiată echipa critică în general bine pregătită.

Dan Culcer analizează cîteva volume de versuri : Dan Mutaşcu — „Oglinda lui Cagliostro", Gellu Naum „Tatăl meu obosit", Ion Horea „Încă nu", Viorica Mereuţă „Singurătatea păsărilor", Ben Corlaciu „Poeme florivore", Zeno Ghiţulescu : „Discul". Cineva adaugă într-o notă din acelaşi număr al revistei că este „sugestiv" titlul „Discul", n-am înţeles dacă accentul e amical sau maliţios. Dan Culcer analizează volumele respective după ce face un preambul critic, distingînd între poezia de referinţă şi poezia de deviere. Acest demers teoretic, susţinut de lecturi şi trimiteri la autori cu autoritate, este făcut fără preţiozitate şi ostentaţie şi se aplică de cele mai multe ori cu exactitate cărţilor recenzate. De cele mai multe ori, pentru că putem conveni că la Dan Mutaşcu „experienţa suprarealistă (este) grefată pe o viziune minulesciană" şi că la Ion Horea asistăm la „un caz special de paseism programatic", nu putem fi în nici un caz de acord cu agresivitatea aprig-năvalnică din cronica la volumul lui Gellu Naum : „aglomerările sterile a cuvintelor" „lîncedă repetiţie", „firavă gesticulaţie" etc... Citatul pe care-l dă din „Tatăl meu obosit" îi contrazice de altfel destul de semnificativ afirmaţiile.

Serafim Duicu prezentînd volumul „Ethos şi cultură sau vocaţia tinereţii" de Ion Dodu Bălan şi „Fragmentarium iluminist" de Dumitru Ghişe şi Pompiliu Teodor, — se dovedeşte un bun şi aplicat comentator.

Nicolae Manolescu la rubrica „Efemeride" scrie despre „Artizanat" şi după ce citează masiv din Malraux, concede elegant că marele scriitor francez „are, evident, dreptate".

Documentat articolul lui Traian Pop — „Cartea de fiecare zi" — e prilejuit, probabil, de „Anul internaţional al cărţii". Documentat, dar cîteva propoziţii parcă le-am mai întîlnit în piesa în care Eugen Ionescu ne relatează cum a învăţat el englezeşte după un extrem de clar manual. Pentru că se spune (se scrie) : „Cartea oferă posibilităţi de informare vaste şi multilaterale nesolicitînd condiţii tehnice de mare... amploare... Astfel se poate citi în locuinţă, în bibliotecă, în tren, în drum spre locul de muncă". Şi pe altă coloană : „în multe ţări în curs de dezvoltare o mare parte a populaţiei este încă analfabetă (cca 35 la sută din populaţia globului este neştiutoare de carte) în consecinţă neavînd accesul la carte".

Romulus Guga face în „Cunosc o legendă Petöfi" o remarcabilă, sensibilă şi în sensul bun, — patetică prezentare a marelui poet revoluţionar maghiar.

Defectuos (stilistic) începe fragmentul de roman al Danei Dumitriu, „Unde fugim de acasă". Se pot întîlni formulări de felul : „mîlul amintirii", „porumbelul raţiunii îmi tulbură liniştea egoistă a sufletului bintuit de dragoste". „Eram atît de serafici, puteam fi atît de abstracţi ! Puteam discuta cu atîta împezime despre compoziţia apei" etc. Poate autoarea a intenţionat ironizarea unui stil adolescentin-confesiv. Oricum partea o doua, mai sobră este pe măsura sensibilităţii şi scrisului autoarei.

Remarcabil ciclul de poeme al Constanţei Buzea ; de asemeni, o pagină frumoasă şi reprezentativă din lucrările lui Florin Puică (prezentat de Romulus Guga). Rubrici vii, interviuri şi colaborări obţinute de la oameni de ştiinţă de prestigiu, împlinesc armonios profilul acestui număr, alcătuit cu un ascuţit simţ al cerinţelor publicului.

Red.

Petrograd, 1918...

Ion Ianoși

Războiul civil era în toi, intervenția puterilor străine continua, urzelile contrarevoluționare se înmulțeau, creștea sabotajul privilegiaților recent dezmoșteniți; muncitorii plecau pe front, producția stagna, lipsea combustibilul și îmbrăcămintea și hrana minimală.

Printre privațiuni și suferințe se înfiripau însă universuri inedite.

Iar realitatea viitoare creștea uneori dintr-un prezent fantezist.

Piterul sleit de foamete era obsedat de cultură. Acest act compensatoriu, act al împlinirilor spirituale pe timpul frustrării materiale — propriu multor revoluții autentice — a atins de astă dată limita sa extremă. Hiperbolizat era aproape fiecare gest cultural. Mii de autori trudeau pe sute de căi la zeci de proiecte supradimensionate. Cantitatea trecea adeseori în calitate; gustul pentru enorm aducea enorme satisfacții.

O parte a „maeștrilor culturii" considera, ce-i drept, nedemn să sprijine acțiunile presupus naive. Ca atare stăteau deoparte, conspirau, luau calea pribegiei cu sau fără întoarcere. Lenin presimțise că o parte din intelectualitate, speriată de revoluție ar putea trece de partea forțelor adverse. Cu atît mai nobilă, apare capacitatea unor Gorki și Maiakovski, Blok și Briusov, Meyerhold și Vahtangov de a depăși ezitările într-o direcție romantic-revoluționară!

La sărbătorirea semicentenarului lui Gorki, Blok observa că acestuia istoria i-a încredințat misiunea grea de mijlocitor între popor și intelectualitate. Iată într-adevăr sensul ultim al străduințiilor lui Alexei Maximovici în „orașul bolnav" de hemoragia maselor muncitoare și de nevroza cărturarilor, care se cuveneau însă reorientați spre revoluție. Gorki însuși era adesea ros de îndoieli. Dar, printre fluxuri și refluxuri sufletești, nu înceta să muncească drept autorizat interlocutor al revoluției și al culturii. Era încordat peste puteri, avîntat și frenetic. Nu scria cărți: scria scrisori și edita cărți. Organiza zeci de noi instituții, intervenea pentru sute de oameni pe lîngă autorități. Îi ajuta pe scriitorii cunoscuți și îi descoperea pe cei ce urmau să devină celebri. Prefera — în loc să publice el — să-i publice pe ceilalți, clasici și contemporani.

Într-un ziar petrogrădean avea să apară următoarea anchetă: „Numele: Peșkov — M. Gorki. Studii: autodidact. Profesiunea: literat. Unde lucrează: președintele Comisiei de experți pentru îmbunătățirea vieții oamenilor de știință și al Comisiei speciale de combatere a criminalității juvenile."

Aceste două îndatoriri nu reprezentau însă decît infima parte a unor munci de Hercule. Culegerea merelor de aur din Grădina Hesperidelor și curățarea grajdurilor lui Augias!

În Petrogradul anilor 1918—1919, Gorki: dezbate cu Lunacearski dezvoltarea științelor exacte; polemizează cu Filosofov, care s-a împotrivit colaborării intelectualilor cu statul sovietic; se ocupă de sărbătorirea lui Korolenko; cere cantine pentru intelectuali; combate antisemitismul; întemeiază editura „Literatura universală" de pe lîngă Comisariatul pentru instrucțiunea publică și anunță tipărirea tuturor capodoperelor literaturii mondiale în 3 000 de volume; elaborează principiile traducerii artistice și recrutează traducători; predă dreptul editării tuturor operelor sale Comitetului Central al Partidului Comunist din Rusia; organizează o universitate muncitorească-țărănească; susține apărarea fondurilor din arhive și biblioteci, sprijină activizarea anticariatelor; obține hîrtie și tipografii pentru noile edituri; se preocupă de reorganizarea muzeului Ermitaj; conferențiază despre folosirea bogățiilor Nordului; participă la întocmirea repertoriului Teatrului Mare de Dramă (împreună cu Lunacearski, Șaliapin, Benua, Dobujinski ș.a.) ca și al celorlalte teatre din oraș; impulsionează primii pași ai cinematografiei sovietice; obține alimente pentru oamenii de știință și cultură; editează literatură pentru copii; îi cere lui Lenin și obține eliberarea, pe timpul cercetării, a scriitorului arestat Ivan Volnii; își citește amintirile despre Tolstoi în Palatul Anicikov, iar apoi, în fața studenților, amintirile despre Leonid Andreev; participă la consfătuiri, conferințe, congrese, printre care la prima Conferință a scriitorilor proletari; intră, alături de Blok, Benua, Ciukovski, Tihonov ș.a., în colegiul recent înființatei „Case a Artelor" etc. etc.

Lenin îi cere adeseori sfatul. La 26 august 1918 el notează că un oarecare negustor Antonov a adus spre vînzare 140 de vagoane de pește și că Gorki recomandă cumpărarea lor pentru muncitorii înfometați din Piter. Iar la 8 iulie 1919 telegrafiază pe adresa: „Petrograd. Smolnîi sau Kronverski 23. Lui Gorki", rugîndu-l să vină cît mai urgent la Moscova pentru o discuție importantă.

Gorki locuia pe prospektul circular Kronverski, într-o casă în stil nordic, avînd la parter magazinul de antichități „Indigenul vesel", cu fațada spre parcul Alexandrovski. Camera de lucru era îngustă și lungă, cu o etajeră joasă de cărți. Își primea vizitatorii într-un halat chinezesc matlasat. Înalt, zvelt, cu ochii albaștri; părul încă nu-i albise; era în putere, deși tușea din cînd în cînd.

La el au tras Herbert Wells cu fiul, dornici să priceapă revoluția. Aici venea deseori Lunacearski, întorcîndu-se apoi în propriul său apartament mic și modest din strada Manejului, aproape de podul Liteinii, apartament asaltat — la rîndul lui — pentru sfat și pentru ajutor. Aici, la Gorki, se adunau mai toți scriitorii timpului, discutînd despre noul umanism, despre secretele artei poetice, despre activitatea lor redacțională sau punînd la cale ajutorarea vreunui confrate. Și de aici porneau către diferitele instituții misivele în care se solicita internarea în spital a unui bolnav de febră tifoidă, eliberarea taloanelor de pîine, crupe sau scrumbii pentru artiști, repartizarea vilelor de odihnă din Sestroreț pentru scriitori...

„Revoluția, adică: eu — nu singur, ci noi. Reacțiunea — singurătate, incapacitate...", se confesează Blok și îi scrie în 1918 Zinaidei Hippius (soția lui Merejkovski, căreia îi dedică și o poezie vehement polemică, poezie care pecetluiește dealtfel ruptura definitivă între Blok și soții Merejkovski): „Nu știu (sau — știu) de ce nu ați recunoscut măreția lui Octombrie în spatele grimaselor lui Octombrie, care au fost *foarte puține;* puteau fi mult mai multe". Iar la 7 noiembrie asistă la reprezentația piesei *Misterul Buf* și îi cinstește pe eroii revoluționari înmormîntați pe Cîmpul lui Marte: *„Sărbătoare.* Seara — discursul răgușit și îndurerat al lui Lunacearski, Maiakovski, multe. Niciodată nu voi uita această zi."

„Otrava salvatoare a contradicțiilor creatoare" a născut și ultimele poeme ale acestui tragic adept al revoluției, *Sciții* și *Cei doisprezece,* halucinante și vizionare saluturi adresate lumii noi, în același an 1918. *Sciții* ridică la un nivel superior confruntarea dureroasă și necesară dintre „stihie" și „cultură". O stihie populară distrugătoare și binefăcătoare, de care intelectualitatea va trebui, în ciuda reticențelor sale, să se reteaseze. Acea supremă stihie populară și naturală care, în poemul revoluției petrogrădene *Cei doisprezece,* vestește violent și frenetic mîntuirea țării, deci și a culturii ei. Cei doisprezece noi apostoli („Peste marea vijelie, calcă-n fruntea lor Hristos!") a dat comentatorilor mult de furcă, din cauză legăturilor ciudate dintre „o parte" (violență, sînge, nenoroi) și „altă parte" (solidaritate, eroism, construcție). Cheia antinomiei o sugerează scrisoarea citată: se cuvenea recunoscută măreția, dincolo de grimasele care puteau fi mult mai multe! Și tot ea — „atitudinea dual㔠— va fi sugerată în pătrunzătoarea diagnoză maiakovskiană de la moartea lui Blok:

„Îmi amintesc, în primele zile ale revoluției am trecut pe lîngă o figură de soldat, slabă, chircită, care se încălzea lîngă un foc întețit în fața Palatului de Iarnă. M-a strigat. Era Blok. Am mers împreună pînă la Detski. Îl întreb: «Vă place?» — «E bine», — a spus Blok, și apoi a adăugat: «Mi-au ars biblioteca de la conac.» Acest «e bine» și acest «mi-au ars biblioteca» au fost cele două senzații ale revoluției, care s-au împletit fantastic în poemul *Cei doisprezece...*"

Harașo!, prima parte a răspunsului dat de Blok, avea să devină titlul poemului revoluționar al lui Maiakovski. Un poem în care este reluată în termeni polemici scena întîlnirii și discuția cu Blok.

„În preajmă, se duce la fund Rusia lui Blok..."

Cu toate că mai tîrziu Șklovski a ținut să amendeze diagnosticul: „Înainte — scria el — Blok umbla prin oraș, intra în birturi, privea cum se amețesc oamenii cu vodcă și cu bere, privea bețivii cu ochi speriați. Plimbările lui erau plimbări într-un oraș străin. El — de o parte, orașul — de alta. Conținutul poeziilor era o poveste despre cît de neasemănător îi este poetului orașul. Înaintea ultimului poem Blok umbla prin oraș cu altă stare de spirit. Important pentru el nu era conacul incendiat. Important pentru el era orașul, vîntul care suflă deasupra lui, importantă pentru el era istoria".

O istorie fără convenții! Lunacearski vorbea simplu la dezvelirea monumentului lui Radișcev de lîngă grilajul Palatului de Iarnă; explica unui sculptor de ce bustul lui Robespierre nu poate fi nicicum montat în vîrful Columnei lui Alexandru (era vremea cînd portretele lui Cernișevski și Dobroliubov erau cuburi și triunghiuri la fel Marat și Jaures); dădea buzna în cabină peste interpretul regelui Filip din *Don Carlos* de Schiller pentru a-i săruta obrazul fardat; asculta calm cum Blok și Maiakovski — în prezența altor scriitori sau chiar în cadrul unor animate dezbateri publice de multe ore — îi explicau de ce este el, Lunacearski, comisarul poporului pentru instrucțiune publică, un poet și un dramaturg mediocru!

Asociații și grupări literare se făceau și de desființeau mereu.

„Akmeismul", tentativă recentă de reformare a poeticii simboliste, se destrăma treptat, iar adepții lui (Gumiliov, Ahmatova, Mandelștam) erau în căutare de noi soluții.

Editura „Alkonost" publica almanahul *Însemnările unor visători,* cu colaborarea lui Bielîi, Blok, Viaceslav Ivanov, Kluiev, Ivanov-Razumnik, Zamiatin, Remizov, Gherșenzon.

În bucătăria unui apartament părăsit de pe strada Jukovski, avea loc prima ședință a „Societății pentru studiul limbii poetice" (Opoiaz). La reuniune se făcea focul cu cărți vechi și Vladimir Piast — poet și traducător — își ținea de frig picioarele în cuptorul mașinii de gătit.

Lua ființă editura „Literatura universală"; în colegiul redacțional, Blok se ocupa de literatura germană, Volînski de cea italiană, Gumiliov de cea franceză.

Într-o clădire centrală își făcură apariția niște tineri care — după o cunoscută povestire a lui E. T. A. Hoffmann — își ziceau „Frații Serapion": Lev Lunț elaboră de unul singur manifestul noii grupări: Zoșcenko lua în ris filistinii și filistinismul; Vsevolod Ivanov își citi la una dintre reuniuni *Trenul blindat 14—69,* ajutat fiind bănește de Gorki (după a cărui descriere Șklovski îl recunoscuse pe Ivanov printre trecătorii de pe Nevski Prospekt); Veniamin Kaverin primi un premiu pentru povestirea sa de debut *A unsprezecea axiomă,* povestire lăudată și de Gorki cu prilejul unei întîlniri în locuința sa de pe strada Kronverski; și mai erau printre ei Mihail Slonimski, Konstantin Fedin și Vladimir Pozner, viitorul scriitor francez și popularizatorul literaturii revoluționare ruse...

La „Casa Artelor" puteau fi întîlniți Maiakovski, Bielîi, Zoșcenko, Grin, Lunț sau Olga Forș.

Devenit în curînd celebru pentru povestirile sale odesite și pentru *Armata de cavalerie,* Isaak Babel locui și el la un moment dat — beneficiind bineînțeles de sprijinul lui Gorki — în casa cu nr. 86 de pe Nevski, arteră rebotezată temporar Prospektul 25 Octombrie.

Nu toți scriitorii petrogrădeni coexistau desigur în chip pașnic. Diversitatea trecea ușor în adversitate. Atmosfera era încinsă la maximum, viața se consuma în aspre opțiuni pro și contra.

În expoziția organizată la Palatul de Iarnă Repin și Chagall mai stăteau încă alături. „Opoiaz" se putea revendica din simbolism și din machism. „Frații Serapion" își puteau declara adeziunea concomitentă la revoluție și la apolitism. *Însemnările unor visători* puteau publica autori diverși: Blok nota în amintirile sale despre Leonid Andreev că dacă l-ar întîlni încă o dată, nu ar avea din nou altă temă comună de discuție în afara comunismului și a deteriorărilor de pe strada Mohovaia (o abia mascată variantă a obsesivei pendulări între „foarte bine" și „conacul incendiat").

Au emigrat și Leonid Andreev și Alexei Remizov. Alții au luat calea „emigrației interne". O mare parte a actorilor fostului Teatru Alexandrinski sabotau revolutia, își prezentau în masă demisiile. Lunacearski ducea cu ei discuții nesfîrșite pentru reluarea repetițiilor. Într-o poezie a lui Mandelștam revenea obsesiv refrenul „Petropol, al tău frate, e pe moarte". Iar Gumiliov își dădea friu liber fanteziei: „Soyez sûrs, quand je mourrai, / Fatigué de ma vie insane, / Secrètement je deviendrai / Une miniature persane".

Așa pe de o parte. Pe de alta — Blok se străduia în articolul *Intelectualitatea și revoluția* să sudeze termenii ecuației. Și Vsevolod Meyerhold, cu figura lui de veșnic adolescent, nebărbierit, agitat, impetuos, intra în 1918 în partidul bolșevicilor, polemiza cu academismul și punea în scenă *Misterul Buf,* într-un stil futurist și patetic. Maiakovski interpreta trei roluri, scenografia aparținea lui Malevici: un spectacol dominat de culori negre, cenușii, roșii, cu un viitor imaginat ca un imperiu perfect al mecanismelor și al mașinăriilor de oțel...

Colosala desfășurare spectaculară, numită revoluție, cerea și prelungirea în mod firesc a revoluției pe scenă. „Lumea ca teatru" se cuvenea înțeleasă prin „teatrul ca lume". Drept care primele stagiuni postrevoluționare cunosc nu numai o explozie numerică nebănuită a spectacolelor, ci și o înnoire a lor cu adevărat spectaculoasă.

În stagiunea 1917—1918 fostul Teatru Alexandrinski joacă piese de Pușkin, Gogol, Suhovo-Kobîlin, Ostrovski, Turgheniev, Tolstoi, Cehov, Al. Tolstoi, Gorki, Moliere, Calderon, Ibsen. *Micii burghezi* se reiau fără succes, *Azilul de noapte* cu ceva mai multă audiență; Meyerhold regizează *Piotr Hlebnikov,* Lunacearski încredințează teatrului drama sa *Faust și diavolul; Wilhelm Tell* dobîndește suplimentare accente patetic-revoluționare. În acest lăcaș de cultură, academismul persistă totuși, cel puțin pînă în 1922 cînd înnoitul teatru — „Academic de Stat", academic doar cu numele — se dezice de statica „muzeală".

Patetismul romantic e în schimb îmbrățișat din capul locului de către Teatrul Tragediei, curînd transformat în Teatrul Mare de Dramă, la care colaborează Blok, și unde se reprezintă *Oedip rege, Macbeth, Don Carlos,* tot atîtea prilejuri de a se exalta măreția sentimentelor și a sacrificiilor.

Se înmulțesc dramele despre Spartacus, Campanella, Cromwell, Robespierre, Stepan Razin, în virtutea intuirii exacte a consonanțelor unei anumite tradiții cu contemporaneitatea.

Mutațiilor tematice și spirituale în limitele unui repertoriu oricum tradițional, li se adaugă inedítul. Căci muzele nu tac în timpul luptelor. Apar acum o mulțime de spectacole de masă, spectacole efectiv improvizate, la care sînt antrenate uriașe colective de neprofesioniști. Și dorința de compensare, la care m-am referit, se manifestă cu cea mai impetuoasă vigoare tocmai în acest teatru agitatoric, featru cu bună știință naiv și tendențios, primitiv și schematic. Vremea era dornică de a se defini cu o orgolioasă franchețe. Tradițiile teatrului popular și de bîlci din Evul Mediu și din Renaștere se întîlnesc cu preconizata — de către poetica simbolistă — osmoză dintre actor și spectator, cu alegorismul cuprinzător al romanticii revoluționare. Se spun versuri de Whitman și Verhaeren; Arena Proletcultului se deschide la 1 mai 1918 prin declamarea în cor a versurilor din Gastev și prin prezentarea piesei lui Volkov; un spectacol de front durează cîteva seri la rînd; între acte au loc lupte reale, cu morți fără întoarcere.

Atrași din totdeauna de ceremonialul sublim, în care să-și exprime și prin care să-și exalte pornirile ilimitate („luarea cerului cu asalt"), revoluționarii își hiperbolizează sărbătorile în enorme „scene" și „acțiuni". Petrogradul se transformă într-un teatru sub cerul liber, un teatru în care mii de actori — muncitori, soldați, marinari — și zeci de mii de spectatori (pe parcurs metamorfozați și ei în actori) iau parte la reprezentații intitulate *Dobîndirea autocrației* (12 martie 1919), *Acțiune despre Internaționala a III-a* (1 mai 1919), *Imnul muncii eliberate* (20 iunie 1920), *Către Comuna universală* (19 iulie 1920) sau *Cucerirea Palatului de Iarnă* (8 noiembrie 1920).

Revista „Vestnik Teatra" anunță în martie 1920: „La Petersburg în sala «Victoria revoluției» s-au decernat ostașilor roșii premiile pentru piesele și poeziile prezentate la concurs... Premiul întîi (5 000 de ruble) a fost acordat trilogiei *Anul roșu,* care este o creație colectivă a ostașilor roșii, elevi ai atelierului teatral-dramatic. În acest spectacol nu este nici o deosebire între spectatori și actori. Evenimentele Revoluțiilor din Februarie și din Octombrie se desfășoară printre spectatori".

Într-un pretențios denumit astăzi „caiet de regie" (în realitate un sul de hîrtie cu margini mototolite), caiet aflat la Muzeul Teatrului Rus de pe strada Rossi din Leningrad, este descris planul de desfășurare al unei asemenea manifestații: „participanți — 12 mii de interpreți; mișcarea 56 — intră aviația și flota de pe Neva".

Timpul și spațiul se dinamitează. Trecerea dintr-o epocă într-alta e nestingherită. Prezentul e susținut de episoade despre Spartacus, Razin, decembriști, despre cucerirea Bastiliei sau Comuna din Paris. În piețe se improvizează tribunale grandioase, unde e judecat Capitalismul sau baronul Vrangheli. Robii Romei antice își spun „tovarășe", în timp ce denunță „proprietarii de uzine" și se plîng de „șomaj". Pe o insulă e reprezentată *Blocada Rusiei* (20 mai 1920), cu intervenția albgardiștilor și cu o „bătălie navală". La recompunerea „cuceririi Palatului de Iarnă" ia parte crucișătorul „Aurora", cel care a dat semnalul răscoalei reale: se amestecă pînă la nerecunoaștere viața și arta, prezentul și o istorie privită de fapt supraistoric.

Imnul muncii eliberate înfățișează, la început, un zid sumbru, cu gigantice porți aurite. De dincolo de zid se aude muzica; scena e inundată de toate culorile curcubeului. Porțile sînt însă ferecate, păzite de tunuri; trecerea în imperiul frăției este deocamdată oprită. Pe trepte zac robi. Alții trudesc din greu sub lovituri de bici. Supraveghetorii țipă și hohotesc, victimele gem, plîng sau îngînă un cîntec trist. Sfîrșitul nu poate fi decît apoteotic: zidul se prăbușește, porțile se deschid, în jurul „copacului libertății" din centrul scenei popoarele eliberate se prind într-o horă fericită, în depărtare Armata Roșie își preschimbă pușile în seceri, coase, ferăstraie, ciocane...

Înscenările sînt uneori puerile. Distanța dintre dorință și realizare, dintre mestesug și creație este anihilată. Dar fantasticele desfășurări demonstrează încrederea în puterea absolută a artei. Demonstrează acea credință totală în gest și în cuvînt a omului oricînd gata să ia totul de la început. Și care creează din nimic, pentru că este convins de identitatea fanteziei cu fapta.

„Proletcultismul" este astăzi considerat o dezonoare. Exclusivismul său creștea de pe atunci. Lenin însuși a trebuit să-i denunțe nihilismul, în favoarea unei mai firești și mai durabile continuități artistice. În curînd totul se va reașeza în matca dezvoltărilor succesive. Maiakovski se va lepăda de futurism: adepții „Lef"-ului și ai „Fraților Serapion" își vor întinde mîna pe temeiul unor convingeri comune: Stanislavski va beneficia chiar de o audiență mai mare decît Meyerhold.

Și totuși, fantezia înnoitoare a începuturilor și-a găsit expresia exactă în lipsa de compromis a grupărilor de avangardă, inclusiv în exagerările „proletcultiste". La intersecția dintre anarhie și organizare — ambele duse la extrem — răsăreau vii muguri de viață.

Petrogradul nu mai poate fi conceput fără siluetele lui Gorki, Lunacearski, Blok, Maiakovski, Meyerhold, parcurgînd bulevardele într-un continuu dute-vino de la o reuniune la alta, învestiți de către istoria însăși cu înaltul titlu — la propriu și la figurat — de „comisari ai artelor". Și nu mai poate fi conceput nici fără siluetele agitate ale miilor de ostași roșii, adunați în piețele publice, spre a se transforma în actorii și regizorii propriului lor univers...

Institutul Smolnîi, comandamentul general al Revoluției

Din balconul acestei clădiri în aprilie 1917, Lenin a rostit celebrul său discurs cunoscut sub titlul: „Tezele din aprilie"

Uzinele Putilov (astăzi Kirov), centru al proletariatului revoluționar din Petrograd.
Gravuri în lemn de Evghenii GOLIAKOVSKI

TUDOR GEORGE

Lieduri de toamnă

I. Funambulescul mim

Cine-i acel ce-atît de strașnic știe
Tot ce gîndesc,
ce simt,
ce vreau,
gesticul,
Și imitîndu-mi abitir tot ticul,
Îmi sburdă-n jur, aidoma,
— sosie ?!

E cînd suavul văl ca borangicul :
D-abia de-l simt prin derme cum mi-adie ;
Cînd greu îl simt, de tul, ca pe-o mantie
Trenînd din trunchiul meu cîte-un fascicul !

Cînd — alteori, —— la bunul lui capriciu,
S-așterne-n calea mea ca un lințoliu,
Se face preș
funestul măscăriciu,
Or, dup-un colț pitit,
mă-nbracă-n doliu !

Aștept să cadă Toamna,
ca să-l știm :
Cine-o fi fost
Funambulescul — Mim ?!

II. Decade toamna

Decade Toamna-n sălbile ei arse
Cu zornăit de guizi și orfevruri sure —
Brățări și colliere,
reîntoarse
În mausoliul veșted din pădure !

Vai, fastul opulentei Veri
se sparse
În oglindirea unei copci obscure
Și din podoaba estivalei farse,
Funesta golticiune or s-o-ndure !

Bicisnică-i, de ce-i văzură ochii
Prin codrii sterpi,
sbiciți,
cu frunza rară :
Dă-i, Crivățe, cojoace Babei-Dochii
Și-mbracă-n viscol Ciolănoasa-Fiară !

Tu, Iarnă, peste osul lor, abate
Lințoliul Iertător,
de puritate !

III. Ciulinul

Pe Bărăganul rece și pustiu,
Troiță,
sta-va un ciulin de iască,
Ce s-a-ndîrjit prin vînt să se tirască,
Prin iarna și-ntunericul tîrziu !...

El va purta,
— în loc de nimb, —
o bască
Tivită-n jur cu violet laviu
Și nu-i va mai cînta nici-un scatiu
În palma lui, semințele să-i pască !

Dar va-nota-n potrivnice troieni,
Cu brațele scheletice, leproase, —
Cum se înalță coarnele de reni
De sub făina iernii,
de sub oase...

Și va părea un Cerb
— un sol stingher
Prin norii-ntroeniți
ajuns la Cer...

IV. Desfoaie-te firesc !

Desfoaie-te firesc,
Pădure-Taină,
De verdea-ți togă !
Balul se termină !
Mai bine-ți stă o capă de hermină
Și-n tact de clopoței, o troică fainâ !

Ne-om aminti de Balul-de Lumină,
De-o altă Primăvară ce-și destăină
Înmuguriții sini sub supla-i haină —
Mireasa-nfloritoare ce-o să vină !

Va fi un anotimp, cînd,
— tineri, iară ! —
Circei buclați,
zulufi de clorofilă
Vor celebra augusta Primăvară,
Și-arcatul Cupidon,
ce se fofilă

Pe urma cea de ciută-nsingerată,
Care i-a frînt,
din goană,
o săgeată...

V. Ora bancrutei

Pădurile, spre toamnă,
umbra-și vînd —
Ca Peter-Schlemihl, cel bolind de strîngii, —
Și-s dornice să-și vadă mai curînd
La rădăcina pomilor arginții !

Se trag, cu Proserpina, sub pămînt,
Descresc copacii-n tainele semințiî :
Chelboși de nimburi,
moaștele și-au frînt
Spre rădăcini se toropesc, ca sfinții...

E ora descomărit, Înginfato !
Podoabele-ți,
— brățări,
cercei,
sălbi,
broșe.
Coroana-nșir-aripatelor fantoșe, —
S-au spulberat !
Ora Bancrutei, iat-o !

Pe-un vînt de Toamnă-i destrămat colosul.
Vetustul fast !...
Sub colb, mijește osul...

VI. Umbra

S-a stins sub umbre
Umbra mea de-atunci.
Care-mi flamba prin jur,
nedîndu-mi pace,
Horindu-mă, cum vițele pe-arace,
Ori, alteori, tîrîndu-se pe brînci !

Catart visam Corăbiei-Bulmace,
Pe cînd mă sugrumau circei prelungi,
Mă biciuia-n săruturi frunza-n dungi,
Pe trunchiu-mi greu ciorchini simțind că-și coace !

M-am toropit,
— sedus de-asaltul lin,
Pe-ncetul șnuruit,
ca de-o șopîrlă
Hinoptică,
— cu ochiul cristalin. —
Care-n torpoarea somnului m-asvîrlă...

Totai cuprins,
dat pradă-acelor harpe, —
Mă-nbrățișase Umbra,
— ca un șarpe !

VII. Edera

Copac spătos eram
și-mi amintese
Cum, pe columna majestății mele,
Te-nvolburași cu viile ușurele
Într-aripată-n sboru-ți nefiresc !

În rămurosul brat
aflași proptele
Și-nsipurindu-ți boiul tău șerpesc,
Mi-ai colindat Columna-n maștef freze, —
Robit sub vii brățări,
sub vii inele...

M-ai cotropit cu patima-ți ursuză,
Sub rugul tău de iazmă verde-brună, —
Ochi peste ochi,
trup,
buză peste buză —
Nemaisimțind otrava-ți cum se-adună !

Vai, Ederă,
iubirea ta-mi fu vina !
Sufocă-mă,
să nu mai văd lumina !

VIII. Viscul

Clamam
în pragu-acelei dimineți,
Cînd s-au trezit copacii
goi de frunză,
Goi, rușinați,
neștind un'să s-ascundă,
De fostuoase boarfe despuești !

Se stinse Balul !
Farmecul de pînză !
Butaforia !
Falnicii pereți !
S-arată buba sterpilor bureți,
Și vreascurile ciunte
sub osîndă !

Licheni și mănătărci
prin vraiște văd
Cu gulere-atîrnînd,
tirînd jambiere,
Din surupatul chef,
— după prăpăd ! —
Blegi măști de iască
scurse prin unghere...

Heraldic Mim
al Toamnei ce se pierde —
Pe-un trunchi carbonic,
plînge Viscul
verde...

DOMNIȚA VĂDUVA

Cum poate nimeni...

Nu mai e frig, cum poate nu mai sîntem
Nici noi să ne înviorăm suflarea
La spuza vorbelor, cum poate nimeni...
Și porțile care băteau asemeni
Pleoapelor de plumb pe nopți de iarnă,
S-au prăbușit în jilavă rugină
Și nu mai sînt, cum poate nici rugina,
Nici noi. De ce atunci cînd alb convoiul
De semne-ți ninge peste trup, m-apiec
Și-ți caut rana, singele să-ți apăr
De frigul lor, cînd știu că nu mai este
Nici frig, nici rană, nici convoi, nici singe,
Cum poate nu mai sîntem nici noi, cum poate
nimeni...

Lied

Să nu vorbești, să nu respiri,
Fragil e tot ce mă-nconjoară,
Prin somnul meu treci orb, să nu mă doară,
Străină lumea vie din priviri,

Și stinge gîndul pleoapelor subțiri
Pe trupul meu, în picuri albi de ceară.

Aidoma ție

De ai fi vrut să uiți ce trebuia,
Cînd palidă suflarea ta încă o dată
A tremurat pe trupul viu abia,
Sau dacă singelui, ajuns pînă la mine,
I-ai fi desprins povara trăirilor, și tu,
Nemaiîspitind
Ți-ai fi descoperit privirea cea adevărată,
Cît aș iubi lumina
Pe care trupul fraged
Atunci a respirat-o.

De nostalgie singele-i învins
În degetele lunecînd pe frunze
Precum odinioară pe solzii de iacint.

Sub mîngîierea mea, tu dulce singeri încă...

Și dacă știi,
Și dacă nu mai vrei să uiți
Ce trebuia de mult uitat,
Leapădă tu pînă la jumătatea trupului
Pielea de șarpe,
Să pot rosti fericită murind,

Sînt aidoma ție.

Lumina, dacă...

Slujesc în templul meu, clădit din sloiuri,
Pe-ntinsul unei mări pustii de gheață.
Un singur anotimp închide slava
Acelui zeu ce-a coborît albastru
În ruga mea, și-i suferă povara.

Și tot mai palid pleoapele subțiri
Pe ochii mari cu spaimă le strivește.

De-ar izbucni lumina lor înaltă,
Ar singera înlănțuindu-mi trupul,
Și fiecare por în albă torță
Ar înflori, iar albele coloane
S-ar prăbuși în flăcări peste mine.

Murind cu ruga mea, ce singur zeul
Spre lumea albă mut se va prelinge.

Caietele

O ducesă spunea că **play boyul** poate face orice în afară de a spune prostii pe stradă și a-i speria caii...

•

Jazzul corupător...

•

Quasarii acelui personaj ce se înnecă în **Janus, supernovele** ce mai ard chiar după moartea lor în memoria universului.

•

Belphegor care exclamă odată : Noi sîntem niște oameni explodați...

•

Dintr-un dormitor mai lipsea tabloul cu ridichi al ducesei de Guermantes.

•

Tot din Proust, capul unuia care e **cap de om care plătește prost.**
Melodii de tip turbure... De unde am luat-o și pe asta ?

•

Înalte orașe de piatră, forate de insecte luminoase (S. J. Perse).

•

Sfîntul Ioan Chrisostomul, al elocinței.
Generalul Ivolghin care declară că cu cît un lucru e mai real, cu atît pare mai neverosimil.

Desen de WANDA VLADIMIRESCU-SACHELARIE

Boyler rooms girls pentru Albinos cînd pleacă pe la mînăstiri în **Janus.**

•

Reformatorul era psihotic ca noaptea (pentru Janus).

•

Pentru anchetatorii **supraeului din Janus,** acei **missi dominici.**

•

Metopia, ce cuvînt modern, potrivit unei abstracțiuni ca un capitol al expozanților din **Janus.**

•

Peștii lui Ceamburu : **stupori opace...**
Domnul Croche spunea despre unii că stau în mocirla succesiului... Pentru **Plumitivi.**

•

În Kamciatka la o erupție de vulcani era atîta electricitate în aer și cenușe încît telefoanele sunau singure în casele părăsite... (Ziarele)

•

Julius, **o baby sitter,** ajută pe bătrîni să treacă strada, e bine voitoare pînă la lacrimă, dar cere amanților sume fixe, e necruțătoare în privința asta. Are unele ieșiri pitorești : rupe cu dinții un ceas, îl devorează (dantură excelentă). Asta face o impresie nemaipomenită, excită chiar, vrea să-și dea un aer crud...

•

Tonnelets — pantaloni scurți, la **Plumitivi.** Rochie largă — **panier** pantaloni **sous pied, jazzul bădăran** al Constanței **(Janus).**

•

Ochi de culoarea berei, **aburu, piwne...**

•

Balzac : bruta se acoperă, bogatul și prostul se împodobesc, omul elegant se îmbracă...

•

Sufletul ca o coloană de argint (Jimenez).

•

Malefic colosal pentru o invazie sau pentru ciumă.
Cîte ciume am citit pentru cea din **Principele ?** Cine mai știe ?

•

Pentru **Ciuma** din **Principele ;** fluturii galbeni, lămîița, prevestește bolile, fluturele **Vanessa atalanta** (fluturele amiral).

•

O veche **monografie sanitară** a Munteniei de Constantin Caracaș mi-ar da în **Principele** universul medicației și alimentației și poate niște obiceie :
Iată : carnea boilor se taie în zalhanale, se conservă tăindu-se pastrana (**pastrana,** exact) și cîrnați. Aceștia se mănîncă uscați sau cruzi sau puțin fripți. Oasele și seul se fierb, se topesc în cazane mari, se pun apoi în burdufe de boi, se trimit în Turcia pentru fabricarea luminărilor. Un bou mijlociu dădea 50—60 de ocale de grăsime.
— ce se mînca : nisetrul la mesele bogaților, carne albă, moale, grăsime gălbuie, cega, viza, păstruga, scrimbița (pește de mare), scrumbia probabil, **lofari** (ce cuvînt gras !) **lofari de mare** care se pun în saramură și fac vinturi și diaree, dureri de vintre dacă se consumă mult (asta i-ar place mult lui B.) știuca, crapul, somnul, plătica, icrele roșii, mreana și cleanii, chefalii de mare, șalăul, somnul și **scobarii** de Dunăre, plătica, **luchii,** bibanii, caracuda, linul, roșioara, păstrăvul, țiparii, coviții, peștele uchos, thmelos, lipanul, mihalții.
— insectele : viermii de mătase, albinele, cantaridele care trăiesc pe frasini și sînt luate de boieri în scop erotic, cantarida se mai folosea la scurgeri de sînge, arbitrar, la boli venerice, în stomac în cantitate mare egal, moartea. Anghinarele se aduc de la Stambul sînt excitante, dar hrănitoare, dacă se gătesc cu mult untdelemn sînt dăunătoare.
— pepenii se numesc **godini,** apătoși, diuretici, se fac din septembrie pînă în noiembrie. Pepenii cantalup se numesc **guadalupi.**
— merele domnești — Fürstenapfel, mere dungate, mere Paradis (pom dafie), mere crețești (steinlinge grosse), mere sunătoare în formă de ou, mere pietroase (Steinhäpfel, reinete, weisse-und roth.)
— pere (pirus) pergamote, Isember, tămîioase, pere **ahladie,** pere buzdugane (Guter Christ oder Plutzerbine) se coc în tulie, sînt dulci.
— gutui (Pyrus Cydonia Qwitten), zărzărele (prunus armerica, Aprikosen), piersici (Amygdalus persica), roșii golașe, fără puf, virtoase, galbene, verzi, prunii domestici, cireșe (cerasus dulcis) vișine (prunus cerasus acidus), smochine albe, fragii (frugaria), smeură, mure, măceș, (ficus carica Flige), dude (morus nigra) negre, coacăze, agrișe, afine, nuci, etc,
Viile, pelinul, pini, brazi, molifți, smilul lui Thefrast sau Tilla cu lemn roșu, ienupărul, fagul, mesteacănul, alunul, stejarul, tufa sau girnița, ulmul, carpenul, frasinul, teiul, plopul alb și negru, salcia, scorul, sorbul, salba moale, lemnul cinesc, asta ca erudiție la haiduci să zicem, corcodușul, cornul (țăranii le mănîncă fructele) singerul ; Gherghina, mărăcinele, porumbelul, alunii, castanii, paltinii (platanii).
— plantele : rosmarinul, pelinul, nalba mare, pirul, șocul, veronica, piciorul cocoșului, limba boului, vița albă, baraboiul, geranion, iarba dulce, peliniță, spînțul alb și negru, salvia, iarba mare, cimbrul de cîmpie, esma sălbatică, isma broaștei, verbena — iarba sfîntă a porumbeilor, micșunelele, fumeria, centaura (pentru făcut figuri) iarba neagră pentru tuse, hreanul pentru schimbatul singelui primăvara, cucuta, mușețelul, rosmarinul, sulfina, nalba mare, trifoi amar, coada șoricelului, tutun (care se fierbe cu spirt sau cu piper pentru reumatism sau pneumonii), pluta, Angelica mică, măcriș, osul iepurașului, dedețelul, pardenian, ruta la femeile care dau să nască, poligala amară (poligalon) sau lintea amară, iarba pietrei ,prazul de apă, trandafirul, răsura de cîmpie, salep, iarba ustoruiului, susai, săpunar, săpunul calului, iarba fierului, iarba lui Tatu, împotriva diareelor, se fac cataplasme din foi, coada cocoșelului (Veronica) piperuși, pimpinela albă, tilis, fin grecesc, Yachintos (foi de ghiocei) (hyacintus), măselariță la dureri de măsele, sunătoarea, (la dezinterii, răni, dureri de inimă), cucuta de apă, limba vecinei, la tuse, bozille, mușețelul, rîndunica mare și mică, rostopasca, busuioc pentru menstruație, anemone, lunaria rediviva (pana zburătorului), limba mielului, spondilium (brinca ursului), feriga, colchicum autumnalia, Silena armeris, Hereris tristis, Esperis, lisimahia vulgară, levcoion de primăvară, viola nigra, varga ciobanului (care poate sugera ceva mai insidios), lamium pe locuri cu bălegar, brusturele, holera, ovăzul sălbatic, meiul păsăresc, spanacul ciobanului, zîrna, traista ciobanului, Adonis autumnallia, cupa vacii, talpa gîștii, scaiul, Enidra, stînjenelii de baltă, răchita.
— metale : aurul, în Rimnic, Buzău, Prahova, pe riul Olt, Dîmbovița, Argeș, Topolog ; arama : dincolo de Olt ; fierul — în Prahova și Buzău ; pucioasă, argilă, mercur, argint, plumb, păcură, sare.
— ciumele : în 1661 sub Grigore Ghica, o ciumă de trei ani, friguri, tifoidă (oamenii se hrăneau cu coji de copaci, cu ierburi). A bătut boala Bucureștii și Tîrgoviștea. Au murit mulți dorobanți și seimeni. În 1813 morții erau dați la ciini. 40 000 de morți numai în București în 6 luni. Preoții îl dezilucionează pe autor din pricina lipsei de cinste. Spitalul de ciumați de la Pantelimon, desființat în 1797. Alexandru Ipsilante la 1775 a înființat mai multe institute de binefacere, avea grijă de apeducte, de cișmele. Oamenii mîncau **panoda** (papară din apă plus piine, plus mămăliga, plus orez).
— riurile : Dîmbovița, Colentina, Ilfov, Sabarul, Ciorogîrla, Perișul, Pociovalișteа, Pasărea.
— puștile : groaznice odăi noroioase în care stăteau în lanțuri, laolaltă, o mulțime de oameni, vara era cald, iarna rece, alături se aflau măcelăriile care lăsau mirosuri pestilențiale. Apa era noroioasă, plină de resturi în descompunere, gunoaie, etc. E luată din șanțuri și vîndută cu sacaua. E pusă în putinee și limpezită cu alune sau cu migdale amare, se strecura prin filtre făcute din piatră spogioasă, conică.
— mînăstiri : Văcărești, Cotroceni, Plumbuita, Cernica, Snagov (pe insulă), loc al condamnaților politici (vezi și Odobescu), schit de maici, Căldărușanii.

•

În 1919, **Satie** preconiza **muzica mobilier,** o muzică care s-ar cînta fără a fi ascultată, putînd fi comparată cu o hîrtie pictată, lipită de perete... (Honneger).

•

...Marea velă arțăgoasă și de culoarea creierului (S.J.P.).

•

...bohotul continuu din clipa morții, la daci în Dan Botta.

•

Anatol care aude soneria mării în **Janus...**

•

Sordide amintiri înflorite ca să epatezi amicii cînd îți abrogi fapte nefăcute, nedesăvîrșite, mai mult dorințe ale făpturii, vechi rancune nerezolvate care în cuvinte capătă finalitate și apoi tristețea de a ști că ai mințit...

•

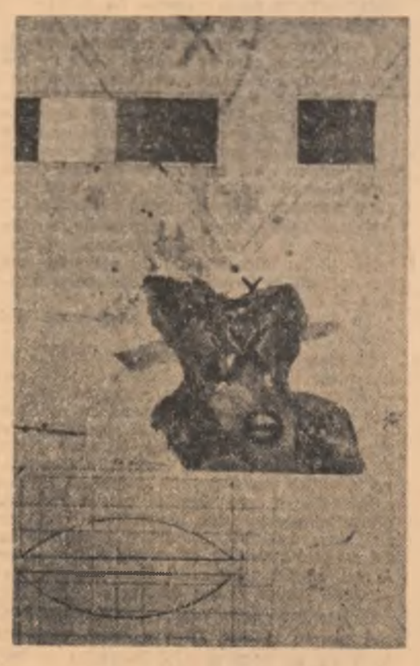
Viața unui tînăr fericit care ar fi asemănătoare marilor eleusinii...

•

Profesorul din **Frica** vorbind despre ondulația cosmică a lui Conta la prelegerile sale.

•

În Dan Botta : marea muzică a lumii, vibrația armoniei (ce cuvînt secret, inițiatic ?), vervul velin, de mătase, thracic (pentru profesor) lumea în devenire (a lui Dionysos). Despre Pîrvan ; (pus pe seama tot a profesorului). Un arheolog nimbat de un reflex de lucruri triste, de măști și morminte, lespezi și statui. Era majestos, dureros, titanic. Și tot așa cu sufletul frenetic al lumii, linia nebună de protuberanță solară, cu nimic nu-i aritmic, întîmplător, strident în Cosmos, tăcerea liturgică a phytagoreilor... limbajul acela nesuferit metaforit, frumos, departe de știință, dar care fascina auditoriul... Același profesor vorbind despre **vigilența în spațiu** a lui



Desen de MARIN GHERASIM

Brâncuși, de dorul său de geometrie, atît de aproape de Platon, e frumos numai ce e rectiliniu sau circular... sau această vorbă nebună (tot din Botta sau Pîrvan) **bizantin prin fructul dogmei sau spiritul european ca fruct al Mediteranei.** Pe urmă explosiv, mincînd o felie de pepene la **Capșa :** Între materie și spirit sînt cuvintele ! Sau : Logos este egal, rațiune, număr, cuvînt... apoi, imanența muzicii, magia versului sau muzica monodică de pe frize, severă, senină, majestuoasă, asta trecînd de la muzică la sculptură ca să-l înghețe pe discipul.
Fascinant acest profesor dacă el reușește să ascundă sursele, dacă nu e falsificat într-adevăr de alții. El vorbește (tot din alții) despre irișii ideilor răsărind, despre Valéry plin de fetișe bizare, poezia lui fiind rece, idolatră, venind din cea mai mare libertate, și din cea mai mare rigoare. Pe urmă beat de cuvînt : a sacrifica mii de gînduri care nu ating armonia. Și dă-i cu Dike și Ananke, cu sterilitatea de argint neviolată de fior și nefructificată de idee, cu nunțile perpetui ale logicii cu natura profundă, cu demonul luciditățil, visînd la supremația formelor, la o poezie care să fie o idee armată (poemul) și de aici la exuberanța monstruoasă a poeziei și anomaliile ei. Teoria incoerenței ca produs studiat. Ea nu poate fi dată intelectului, care e rezultatul admirabil al ordinei. Și tot cu vocabula evaziunii și cu construcția de selenoide luminoase ca în Racine(?) și Ver Meer cu rafinatorii, cu căutătorii de esențe, vinînd formele euclidiene, cu acei **musiciennе du silence,** cu lumina lui Ver Meer care are o substanță spinoziștă, o nesfîrșit auguralâ pace emanînd din vers, cu Cesar Franck, cu ordinatoarele eleate ale lumii, cu peridiocitatea numerelor, cu infinitul narcisism al creației, cu semnele abstracte ale poeziei lui Mallarmé, cu acei tehnicieni ai absolutului. Apoi plonjeon direct în Valery : să trăești într-o Palmyară spirituală, într-un sediu platonician... Brusc : salt din tu-ul inconștient la tu-ul intelectual. Și apoi : castele regiuni ale ideii picînd înlăuntrul poeziei. Și geniala expresie : un strigăt sculptat, cu statuia aceea creată din durere, cu ataraxia divină de care e suspectată (toate din Dan Botta). Concluzii între două cafele : trebuie proclamată supremația lui Apollon asupra formulei intelectuale, asupra baccantei nelimitate, asupra vieții elementare. Cîntecul lui Apollon ales în formă, domnit de rigori...
Este vorba aici de a da nuanța acelei gîndiri exaltate a vremii sublimă dar atît de goală în fapte. Un popor care e dus cu metafore către cimitirul faptei.

•

Fiecare artist moare cu ultimele aplauze (Domnul de La Palice)

•

Shaw care semna cronicile sale muzicale cu pseudonimul **Cornul di bassetto** — un instrument înlocuit cu clarinetul bas, l-a folosit Mozart în Reqviemul său. Cînd se dă la radio uvertura **Tanhäuser** mă grăbesc să închid aparatul.

•

În multe nuvele chineze din antichitate : femeia vulpe. Aceeași temă o găsim și în literatura ebraică (Dibbouk și în literatura hassidită).

•

Lirica europeană a secolului 20 vorbește în enigme și obscurități (Hugo Friedrich).

•

Luxul întunecat al herghelliilor de cai (S.J.P.).

•

Ionescu mi se pare cel mai ades genial, pe urmă farsor în felul lui Dali, acesta din urmă folosind pensula în timp ce al doilea face din beția lui continuă și desintoxicări, mari apeluri ale morții către el și mai apeluri ale vieții către moartea lui Ionescu. Dar omul este absolut interesant. L-am căutat în Paris de două ori, nu insistent, l-am tatonat prin cei de la ambasadă, Ionescu este absolut imprevizibil (...) Într-un fel, zice Ionescu, freudismul atinge budhismul. Freud găsește la sfîrșitul vieții sale că ființa poartă în sine instinctul morții, aspirația la odihnă, instinctul Nîrvanei... Dorința și Erosul ne țin în viață, Zen-ul sau manfișismul metafizic. Stilul e clovnesc niței și-i aparține, dar ce farmec... Problema lui Freud era, spune Ionescu să înveți a muri. Ești conștient numai în vise. Și pe urmă urmează un vis în stil Ionescu ca la revistele de avangardă : se afla într-o piață, în jur, nimeni, totul cenușiu, ciulini uscați și în față un zid enorm parcă al unei biserici sau zidul unei mari închisori. În dreapta, o mică poartă, închisă. În depărtare, un cimitir vertical. Soția sta lîngă el, în stînga un turn baroc prin care se vedea cerul : un spațiu vid și trist. Alt vis : visează că are cancer la inimă și că va mai trăi două sau trei luni. Încearcă să nu se arate neliniștit, dar asta e foarte greu. Se visează apoi culcat ca un copil, în spațiu interplanetar, în față are alt copil care-i seamănă ca o sosie. Se află pe altă planetă parcă. În toate visele sale e mereu tînăr, are între 16 și 22 de ani. De ce ? Pentru că refuză să îmbătrînească și să moară. El spune : mă simt rău cînd trebuie să tutuiesc pe un om de 40 de ani, căci am impresia că e cu mult mai mare decît mine. De unde non-comunicarea între ei și cei de vîrsta sa. Asta nu-l împiedică să se simtă prost între cei tineri cu care nu s-a simțit bine mai ales cînd era el însuși tînăr. Mă simt de 17 ani, spune, căci atunci m-au invadat problemele de viață, de moarte.
Și pe urmă splendide pagini : această **teamă albastră,** această panică. De cum cade noaptea mă copleșește, doresc singurătatea, dar nu pot s-o suport. Un pahar de alcool ajunge pentru ca teama să dispară. Cînd nu mai mi-e frică, mă plictisesc, dar ăsta e un sentiment de securitate. Cînd sînt furios e mai bine. Furia e curaj, poate chiar eroism. Cînd ai caracter, el e rău, zicea Clemenceau, cînd ai o conștiință, ea e proastă... Pentru că instinctul morții există, să dezlegăm legăturile vitale, să-l cultivăm, să-l stropim ca pe o plantă ca să crească fără supunere. Teama se naște în refularea instinctului morții... Odată vede un bătrîn frumos care are tenul roz, acesta înfulecă cu convingere. Se dezgustă bătrînul pentru că știe că o face pentru a trăi și se vede pe sine în acest bătrîn. Trăiesc ca un mort îi spune doctorului. Altă dată se oprește asupra cărții lui Martin Buber asupra poveștilor hassidice în care acela spune că explorarea inimii este începutul drumului în viața omului, a nu se confunda cu o investigație sterilă care torturează. Fiecare trebuie să-și găsească propria cale singur, zice budistul. Mă învîrt în propria mea cușcă, în spatele gratiilor ca o sălbăticiune.
Apoi ; Zemul...
A nu te mai gîndi, a face un vid, helas ! din păcate animalele gîndesc de asemenea, ele se tem. Nu poți să nu-ți fie sete și foame... Această înverșunare de a mă cunoaște și de a cunoaște trebuia să le fi avut din vreme. Dacă mă trezeam la timp poate ajungeam la ceva. În loc de a face literatură. Ce timp pierdut, ce risipă, credeam că aveam tot timpul. Acum sînt grăbit, sînt ultimele clipe. E ca și cum făcînd literatură aș fi uzat toate simbolurile fără să le pătrund. Nu-mi mai vorbesc într-un fel viu. Cuvintele au ucis imaginile sau le ascund. O civilizație de cuvinte, rătăcită. Cuvintele creează confuzia. Cuvintele nu sînt Cuvîntul. Aceste cuvinte erau ca niște măști sau ca niște frunze moarte, căzute pe pămînt. Copacul vieții și al morții e acolo, gol și negru. Nimic nu mai poate masca cea mai incurabilă, profundă tristețe...
Sufăr excesiv de limitele mele, poate asta e mai puțin banal. Nu sînt nemuritor, nu pot să știu totul. Cum zidul nu e de trecut, trebuie să-l accept. A nu-l accepta, asta e diabolicul.
De ce a fi ? Această chestiune insolubilă mă epuizează enorm.
Cînd eram adolescent, mirarea dădea naștere euforiei. Se plimba (Ionescu) printr-un oraș de provincie, cu căsuțe albe. Deodată pe neașteptate, totul devenea profund real și totuși profund ireal. Se ivea o lumină profundă interioară și mi-am zis că ăsta e adevărul. Era reve-

«Princepelui»

lația esențialului. Amintirea acestei clipe m-a reconfortat ani de-a rindul. Acum a uitat-o. E ca la cinema.

Mă flatează că ceea ce scriu e poate bine scris și că place.

Mai departe : cînd acuzau pe evrei că sînt abstracți e cert că nu știau nimic despre ei. Unul din rabinii hassidieni condamnau pe alți rabini de a fi prea detașați de pămînt. Adevărul rezultă și din unirea cerului cu pămîntul. Lumea e o epifanie, o splendidă manifestare a divinității. Ce este un cuvînt ? Tot ceea ce nu e trăit cu o intensitate arzătoare. De la turnul Babel se vorbește despre limbaj. Cuvîntul nu mai arată, cuvîntul trăncăne. Cuvîntul e literar, cuvîntul e o fugă, cuvîntul împiedică tăcerea să vorbească, el uzează gîndul, deteriorează. Din păcate e inflația, și ăsta e un cuvînt. ...Am o incomunicabilitate între mine și mine însumi... Eu sufăr de a trăi. Ca orice nevrozat eu mă agăț de nevroza mea, m-am obișnuit cu ea. Eu nu vreau să mă vindec de nevroza mea. De aici vine această frică albastră, panica din toiul nopții.

...tinerii sînt mediocri și stupizi. Curtea ce li se face de către maiștrii gîndirii, în căutare de clientelă e unul din cele mai penibile lucruri... Noi toți avem frica că ne-am ratat viața.

•

Din **L'amour chez Proust** de Emanuel Berl : — În **A la recherche du temps perdu,** dragostea ocupă un loc foarte mare, cel mai mare. La Balzac și la Zola locul ocupat de amor e mult mai mic. Proust nu-și simpatizează personajele decît în măsura în care acestea iubesc. Ceilalți par caricaturi. Personajele sale nu procreează. Multe sînt nenorocite, dar nu le arată în clipele de nenorocire. E o lume fără nașteri, fără leagăne, nu vedem pe nimeni ducînd flori la morminte. Dragostea la P. nu e ceva care formează cupluri ci ceva care mai degrabă împiedică asta. Răspunde mai mult absenței decît prezenței persoanei iubite. Marcel iubește de trei ori, mereu de departe. Adesea atitudinea unui om în prietenie relevă cel mai bine ceea ce un om crede despre iubire. Pînă ce gelozia intervine, prietenia seamănă cu dragostea. Dar prietenia e imposibilă și futilă (Proust). I s-a reproșat acestuia ipocrizia și că a dat nume de fete unor băieți pe care-i prefera (Albert-Albertine). El a spus adevărul despre homosexuali și sadism într-un fel conștiincios. Găsește indiferent din punct de vedere al moralei dacă un om caută plăcerea la o femeie sau la un bărbat și o ia de acolo de unde o găsește. Trăia într-un mediu evreiesc puritan. Invertiții sînt anormali nu prin natura dorinței lor, ci prin neputința de a-și frîna dorințele. M-selle Vinteuil este lesbiană... Neîmbrățișînd niciodată decît nouri, brațele noastre sînt tot atît de rupte fie că acești nouri au forma unei nimfe sau forma unui faun. Proust preferă personajele bolnave de dragoste. Fiecăruia, pentru că se apleacă asupra lui însuși, dragostea îi deschide o lume tăcută și minunată, ca lumea submarină a lui Cousteau. Invertitul iubind bărbați ce iubesc femeile și care deci nu-l vor putea iubi, el știe că dragostea lui nu va fi niciodată reciprocă. El celebrează dragostea nenorocită. Tolstoi a spus la debutul cu **Ana Karenina** : familiile fericite se aseamănă toate, cele nenorocite sunt nenorocite fiecare în felul său. La Proust nu găsești un om care să se roage. El vorbește de liturghie, niciodată despre spiritualitate. Deși mama lui era evreică și l-a influențat, spiritul și inima lui erau creștine. **În căutarea timpului pierdut** este cel mai creștin roman de la M-me Lafayette încoace. Ideea de asceză, fundamentală, incompatibilă cu acuplarea, e profund creștină. Biserica binecuvîntă căsătoria, dar marii ei sfinți și mistici o evită. Misticul evreu vede în celibat un păcat, iei cu tine o femeie cînd vrei să mergi către Dumnezeu. Simeon, misticul a avut femeie și un fiu. E greu de imaginat pe Francis de Assisi să aibe copii. Proust a început cartea foarte devreme și deși tînăr se privea pe sine ca pe un bătrîn, de la sfîrșitul primului volum. Proust e fidel copilăriei, marile dragoste sînt ale copilăriei. L'amour ? Je le fais souvent mais je n'en parle jamais.

•

Pentru Frica :

— se pare că animalele se bat numai din nevoie. Pentru a se apăra ele apelează sau la o agresivitate aparentă ca să determine retragerea adversarului sau imită animalele periculoase (mimetism). Peștii mimează niște șerpi marini veninoși și uneori șerpi inofensivi semănînd cu cei veninoși. Luptele se dau pentru teritorii sau pentru femelă. Arma de luptă e foarte variată : dinți, ghiare, coarne, ace. Sau mirosuri oribile (Skunksul), ploșnița, Bombardierul, uneori electricitatea ; Electroforul, pește de Amazonia, de 2 m. lungime, descarcă 600 de volți, ucide un animal cît un cal. Moscul se apără de lupi în felul următor : masculi și femele în vîrstă fac un cerc cu coarnele în jos, luînd la mijloc pe cei tineri : viteii și vițelele. Alt exemplu : expediția de babuini schimbînd teritoriul. În fața cei ce călăuzesc și dau alarma, masculii. Expedițiile luptătoare ale furnicilor sclavagiste, sanguinare (caută ouă), cu cîteva zile înainte merg unele în spionaj la cuibul ce trebuie atacat, apoi, pornesc în coloană, încerciuesc cuibul, așteptînd tot grosul trupei. Ritualul de supunere : biologiștii se interesează mai puțin de lupte cît de ceea ce le împiedică. Konrad Lorenz a urmărit ciinii și lupii. Foarte rar se ivesc lupte serioase într-un clan, chiar dacă există rivalități numeroase. Cel slab ia o atitudine de supunere față de celălalt, întinde gîtul și e cruțat. Șoarecele oferă gîtul și burta locurile sale cele mai vulnerabile.

•

Le Corbusier : Trebuie să spui totdeauna ceea ce vezi și ce e mai greu, trebuie întotdeauna să vezi ceea ce se vede (sfatul lui L'Eplattenier care-i învăța pe elevii săi în felul lui Cezanne).

•

Bonele au intrat în corolele rochiilor (S. J. Perse).

Acești scriitori din care iau sînt reperele mele spre un infinit artistic către care dibui. Ei au simțit la fel cu mine și au spus mai devreme și mai bine ceea ce eu gîndesc descoperind teritoriile pe care unii le-au ocupat mai de mult, dar asta nu e nici o rușine. Ei mă hrănesc, ei mă fac să încolțesc. Totdeauna Călinescu, Arghezi și Petru au avut asupra mea o influență colosală. Cînd îi citeam simțeam acea invidie fericită care-mi dădea și mie talent. Pentru un altul esențial era ce se birfește la șanț, dar universul e undeva afară și e plin de semnele nupțiale ale ideii, ca să mai citez odată pe careva... Groaza lui Ionescu în fața morții, stupoarea lui albastră, alcoolul ca drog, teroarea în fața nopții, dar de cîte ori am simțit eu asta ? Nesiguranța cînd simți că sănătatea te lasă, numai o clipă, incertitudinea unei nereușite, o veste proastă, atacul unui dușman care-ți vrea gîtul... Frica albastră...

•

Vorbulițe : pălămida boiangiilor, îmbrăcat ca o mătură, hrănirea unor butoaie, umplerea lor adică, tripoli, pămînt roșu de frecat metalele, turcoaze, peruzele.

•

Pentru **Frica :** știuca își mănîncă progeniturile și soțul după împerechere.

•

Cîntece pentru ciclul haiducesc :
Dă Doamne să mor diseară
Dimineața să-nviu iară
S-aud lumea ce vorbește
Pe mîndra cine-o iubește
Mă culcai în pat lungit
Dădui veste c-am murit
S-aud dușmanii ce zic
Mîndrele ce le-am iubit
Eu credeam că plîng toate
Cînd colo, nici jumătate...

•

colunii, măgarii sălbăticiți de pe vremea lui Cantemir...

•

cotofana construiește mai multe cuiburi, dar locuiește numai într-unul (pentru Frica).

•

— peștii nu umblă pe vreme de ploaie din cauza descărcărilor electrice, numai somnul străbate apele (Vînătorul și pescarul).

•

— dihorul își face provizii de animale vii cărora le rupe șalele ca să nu fugă (aceeași sursă).

•

Acest Loyer, senator, ministru de justiție, ministrul Cultelor era un holtei bătrîn, nu prea arătos, îndeajuns de cinstit cînd nu era vorba de politică, știind olecuță drept, filozofie, albit în amoruri cu slujnice și discuții de cafenea (Anatol France) Asta ar merge ca portretul cui știu eu, foarte bine...

Tot Anatol France : Ciudat, băieții cred în virtutea mamei lor. Fetele de asemenea, dar mai puțin. Cu toate acestea nu-i deajuns ca o femeie să aibe copii ca să fim siguri că n-a avut amanți.

•

— Orașul stă galben de rancună (S.J.P.).

de

EUGEN BARBU

•

Giotto care înfățișa invidia cu un șarpe în gură...

•

Acei tadium vitae pe care-l simt mai ales după amurg...

•

Dintr-o Istorie a Bucureștilor de Paul Cernavodeanu :

— apele de pe străzi se scurgeau în Dîmbovița la Vadul Sacagiilor de la Zlătari sau cel de Curtea Veche (ca detaliu geografic) ;

— arderea bisericii Olteni de către turci după prinderea lui Tudor ;

— sub fanarioți existase **polcovnicia podurilor,** (serviciu pentru îngrijirea și, probabil, păzirea podurilor) ;

— boierii se opuneau pavării străzilor cu pietre pentru că speculau lemnul pădurilor din jurul Bucureștilor care le aparțineau. Moruzi încercase să paveze străzile. Alexandru Șuțu (1818—1821), poruncește Eforiei Podurilor să încheie în 1820 un contract cu arhitectul Freyweld și ginerele său Udriztky pentru obligația de a întreține cele patru artere principale. Podurile Domnești : Mogoșoaia, Beilicului, Calicilor și Tîrgul de Afară ;

— Hanul lui Constantin Vodă și casa baronului Sakelarie (îmi convine mai mult numele Meitani, bancher) care a împrumutat Statul cu 115.000 taleri ;

— Cherhanaua — fabrica de lumînări de ceară a bisericii episcopiei Rîmnicului, Ateneul de astăzi ;

— Foișorul de foc, pe podul Tîrgului de Afară ;

— există o **anaforea** a Divanului pentru pavarea străzilor din 29 iunie 1624 ;

— arhitectul Moritz von Ott a ridicat planul Bucureștilor. Orașul era jos și mlăștinos și rău de locuit ;

— schitul Hagi-Dinu la o mînăstire de maici. Mînăstirea Stelea. Bisericile erau de lemn. Frecventate de tîrgoveți, meseriași, lucrători la manufacturi ;

— Ciuma lui Caragea : 24.000 morți ;

— turnul Colței prăbușit în 1802 ;

— Circiumile din mahalaua Broștenilor erau frecventate de tăbăcari mai ales ;

— femeile purtau în acea vreme blănuri colorate ;

— În 1826 sir Hudson Lowe pleca din Constantinopole în Ceylon se pare că a trecut pe aici ;

— Pentru **Nunta Jupiniței Ruxandra** din **Săptămîna nebunilor,** plimbările la Herăstrău și în grădinile Filaretului.

•

...Poate acest domn Bergeret care citește mereu capitolul al XXXVIII-lea din **Istoria generală a călătoriilor** și anume pagina 212-213 cu revederea insulelor Sandwich din Anatole France, mi-ar place pentru bătrînul meu din **„Frica".** Tot domnul Bergeret găsește în fiecare dimineață pe treptele scării, frunze de salată de la gospodine, pe care le colecționează...

•

Undeva în descrierea palatului Mogoșoaia, **mascaronii,** figurile acelea fantastice și grotești pe care de fapt castelul nici nu le are (pentru **Sabat în Principele).**

•

Sinaia. Încercare de recitire a **Fraților Karamazov.** E vacanță, jos stau bodegarii la bufetul din Peleș, afară se topește zăpada. Aici e un aer dulce, cînd ninge parcă trăiesc într-o carte poștală. Ce aș mai reține din complicata, stufoasa, pretențioasa carte ? Discuția de la mînăstire dintre stareț și Ivan Karamazov despre creștinism care mi se pare un articol plat, dialogat, întrecut doar de alte articole ale lui Dostoievski din **Journal d'un ecrivain.** Pe urma autoprezentarea lui Feodor Karamazov la staret

•

— Originea lui vivere periculosamente : Rakitin (repetîndu-l pe Ivan Karamazov) „Dacă nu există nemurirea sufletului înseamnă că nu există nici virtute și deci totul este permis". E de regăsit și în Gide care-l citează de altfel și în motto-ul cărții : „Amin, amin, grăiesc vouă, grăuntele de grîu cînd cade pe pămînt, dacă nu va muri rămîne singur, dar dacă va muri aduce multă roadă" (Evanghelia după Ioan, cap. XII, 24).

— apoi mărturia lui Feodor Karamazov : „De ce-l urăsc pe Cutare ? Omul nu mi-a făcut nimic, în schimb eu i-am făcut o porcărie crasă și de atunci nu-l mai pot vedea în ochi. Îl urăsc numai și numai din cauza acelei porcării".

•

O supunere de cadavru (din Istoria Gestapoului) — Kadaverische Gehorsamkeit — pentru Frica.

•

..Putem merge fără grijă pînă la limita lipsei de omenie dacă în felul acesta aducem fericica măscărici care mi se pare de o artificialitate atît de lipsită de logică încît te întrebi dacă lumea adevărată nu este întrecută în farsori de lumea literară ?

— Originea lui vivere periculosamente : Rakitin (repetîndu-l pe Ivan Karamazov) „Dacă nu există nemurirea sufletului înseamnă că nu există nici virtute și deci totul este permis". E de regăsit și în Gide care-l citează de altfel și în motto-ul cărții : „Amin, amin, grăiesc vouă, grăuntele de grîu cînd cade pe pămînt, dacă nu va muri rămîne singur, dar dacă va muri aduce multă roadă" (Evanghelia după Ioan, cap. XII, 24).

— apoi mărturia lui Feodor Karamazov : „De ce-l urăsc pe Cutare ? Omul nu mi-a făcut nimic, în schimb eu i-am făcut o porcărie crasă și de atunci nu-l mai pot vedea în ochi. Îl urăsc numai și numai din cauza acelei porcării".

•

O supunere de cadavru (din Istoria Gestapoului) — Kadaverische Gehorsamkeit — pentru Frica.

•

..Putem merge fără grijă pînă la limita lipsei de omenie dacă în felul acesta aducem fericica poporului german" (Hitler). Poate fi citat de fascistul din Frica.

•

Malraux : „Omul nu este ceea ce ascunde, ci ceea ce face." (Les noyers de l'Altenburg). Tot el în **Condition humaine** : „Un om este suma faptelor sale, a ceea ce a făcut și poate face".

•

Citesc multe ziare și le găsesc mai adevărate decît cărțile. Asta pentru că conțin adevăruri de o zi. Cărțile au adevăruri conservate în ele și orice conservă are un termen de expirare. Atenție la apariția cărților. Ele trebuie să fie sau să rămînă contemporane cu fiecare generație...

•

Reluare : **Frații Karamazov,** destul de greoaie lectură. Lisaveta Smerdeașcicia, pitică, nebună, desculță, care doarme pe unde apucă dă naștere în condiții aventuroase, murind ivindu-l pe Smerdiakov, sluga și fiul lui Feodor Pavlovici Karamazov (ca construcție a melodramaticului la Dostoievski).

— Spovedania lui Dmitri Karamazov făcută lui Alioșa Karamazov despre șantajul exercitat asupra Caterinei Ivanovna, mi se pare de un ridicol fără margini. E o spovedanie infernală, sinistră, falsă, făcută. Mai adaugă moștenirea picată din cer dobîndită de Caterina, cele două nepoate moarte la timp de vărsat în aceiași săptămînă, lucru plauzibil în viață, dar nu în artă, cererea Catiei în căsătorie (îl vrea pe Dmitri ca un preș). Alt personaj compus : Smerdeakov care copil fiind, spînzura pisici și le înmorminta cu alai. Despre el, Grigor, servitorul spunea că e născut din mizga de pe podeaua băii (interesant că imagine).

— Katia Ivanovna sărută mîna Grușenkăi, așteptînd ca prostituata să facă la fel dar aceasta o umilește (mișcare psihologică specifică). Totul într-o lume de epileptici și alcoolici. Pe urmă lumea de tarați în care puștiul cel rău love ște cu cuțitul și apoi pe Alioșa cu pietre, mușcîndu-i degetul. Lisa, fiica d-nei Hohlakova care circulă într-un cărucior cu rotile. E interesant dar e prea mult și prea bine pus la punct pentru a nu-l suspecta pe autor că vrea să te facă praf.

•

...Slănicul mirosind a mere putrede, căderea fructelor în curți saturate de o podea de pergamute și de yonathane ce se distrug pe iarbă într-un peisaj auster, ce începe să se răcească pentru că a venit toamna și în odăi este numai o lumină veche, dar nu căldură...

•

Cuvintele : te-ai mai înciochinat...

•

Pentru o nuvelă, cazul de la Ploiești : Un soldat se întoarce de pe front în 1918. Își găsește nevasta cu frate-său în pat. Cei doi îl omoară și-i zidesc cadavrul într-un perete. După 35 de ani la o demolare se descoperă cadavrul (scheletul mai bine zis). Trăiseră, făcuseră copii, se certaseră, se iubiseră în prezența fratelui ucis...

•

Povești de pe front pentru **Frica :** Un spital de front în care se internează răniți care de groaza războiului își distrugeau sudurile oaselor, creîndu-și fracturi prin salturi de la înălțime peste o sfoară deși se aflau în gips. Grotesc totul, dar teribil. Unul bea sputa tuberculoșilor din sculptori pentru a se îmbolnăvi...

•

Ideia nuvelei Soarta unui om :

Liviu povestește că unul, după 21 de ani de prizonierat se întoarce în sat. În gară se întîlnește cu un cunoscut din Stîlpeni care îi spune că soția lui s-a recăsătorit și că tocmai în duminica aceea, fiica ei și-a lui se căsătorește. Noul sosit îl invită pe vestitor la nuntă și-i declară că s-a întors cu bani din prizonierat. Îl duc pînă în sat pe fostul prizonier doi inși cu un car tras de un bou alb și unul bălțat. A doua zi, la nuntă prietenul face urările noilor căsătoriți și întreabă de amicul său sosit din prizonierat. E mort pe front, de mult i-am făcut pomenile i se răspunde, spun soacra și mireasa. „Dar l-am văzut ieri în gară" zice acela. Se crede că invitatul e beat. Omul mai întreabă în dreapta și stînga despre prizonier dar el nu a sosit la nuntă. Se duce la miliție și se fac cercetări. Prizonierul e găsit sub un pod, ucis de cei doi foști deținuți de drept comun care lucrau pe ici pe colo care-l jefuiseră de banii ce-i avea asupra lor...

La scrierea nuvelei am să respect totul în afară de final. Ar fi banal. Cei doi l-au ucis din mîndrie : prizonierul a vrut să le plătească la o altă circiumă consumația și cei doi l-au ucis. Bineînțeles nu sînt criminali de drept comun, sînt doi ungureni mîndri...

•

O, ploi, ce limbaj nou cerea pentru voi, uriașa uncială de foc verde ! (S. J. Perse).

•

În **Frica** ar trebui să se desfășoare în plan intelectual faimoasa luptă din anul 22 între raționaliști și instinctuali, reflectată în Berdiaeff, cu pornirea din Spengler și ceilalți. Profesorul care l-ar acuza pe Bergson, de pildă, că vrea ca locul rațiunii să-l ia intuiția (care pătrunde în miezul ideilor, cum spunea acesta). De aici implicații, violențe, (...) Totul asezonat cu imperativul categoric al lui Kant care cerea ca fapta să devină lege universală. Totul ar fi spectaculos sub latura oratorică : atacul profesorului asupra normei morale contestate de Spinoza prin seducția euforică, și exaltarea sexuală la Freud sau frenezia biologică la Max Nordau. Vorbind apoi de emisferul nocturnului psihic la Goethe. Cu un citat din Biblie : în locul cuvîntului Eros să punem **Agape,** amorul omului pentru Dumnezeu... Și mai departe despre desprinderea spiritualității de om, cînd vezi numai instinctele în el. Omul care se zbate între euforic și serafic. Citindu-se după aceea doctrina creștină a intelecției (separarea netă între lucru și existența lui : un lucru există îndoit — esența lui există universal în spirit și particular în lucru...) A cunoaște lucrul înseamnă ca lucrul să devină altceva decît este (fieri aliudm quantum aliud). Conceptul ar fi deci forma prezentativă în spirit a lucrului, mediator între lucru și spirit. Și trecînd apoi la Bergson : rațiunea ne înșală, așadar e o eroare. Adevărul ni-l dă intuiția. A cugeta, după el, nu înseamnă a asimila în spirit formele lucrului ci a fi lucrul însuși... Intuiția este de altă natură decît inteligența. Se sesizează obiectul în el însuși ; în loc să-l sesizezi în raport cu alte obiecte. Intuiția ar fi deci egală cu invenția intelectuală. Intuiția este așa dar facultatea de a găsi un sens unui ansamblu de fapte. Intuiția este instinct, acțiune și se întoarce asupra-și. Tot Bergson : Timpul e cauza lucrurilor. Pe urmă : cei ce iubesc tot ce este exterior, ritual, ceremonios se încurcă în scheme și categorii seci. Din cultură ei aleg totdeauna crusta, adică civilizația ; din eveniment, calculul ; într-o stare de suflet, profit (asta ar fi disprețul profesorului pentru Bergson, combaterea lui, poate prin proprille arme). Și o avalanșe de definiții : religia ar fi codificarea posibilităților de comportare în afară. Și de aici năpustirea pe Bergson. Profesorul fiind urangutan de dreapta, cu cravată : caracterul feminin la evrei, senzual, epidermic... Coborîrea la artă cu curentele ei : vers librismul lui Harold Ferdinand ; dadaismul lui Tzara, sintetismul lui Jean de la Hire, subiectivismul lui Han Ryner... druidismul lui Max Jacob, simultaneismul lui Bergun, floralismul lui Rolmer, fluralismul lui Craven etc.

ION IUGA

De mîna lor

Zilnic prin mine fuge cîte-un riu
cu știre fără știre pietrele-mi las
cioplite de grai pe chip de mireasă
și pe fiecare mal un clopot
pe mîini de om flăcări așază
pe mîini de țară-n fiecare riu

la ceas de spaimă mă oprește-un riu
verbele rănite incendiază pajiști
prin duh mi-alunecă-un tărîm de grîu
limpede cădere de jar
o lacrimă pe-un măr transilvan
și fără vrere din mîinile mele arbori răsar

asemeni mie vouă egali la chip și vîrstă
casă acestor vremuri să ne știm
riurilor noastre
de mîna lor deschisă

Patrie

De unde vin eu vii și tu Patrie
căile tale-mi ard tălpile cu tărîmuri de sus
și ochii unde călătoresc fîntînile tale
mă vor găsi cu morții familiei

unde mă-negrește omătul
unde-mi răsare mîna ești Patrie
hrană pentru mine-i numele tău
și cale de ziuă

duhul meu pe ștergura nunții scrie
sfielnică iertare că nu pot cuprinde
cu numele casa pămînturilor tale

de unde vii tu Patrie vin și cu
ingenunchiem împreună unde-au coborît
părinții
aceiași mereu aceiași

unde mergi tu Patrie voi fi
pe steagul construcției cu puterea chiar
de-a muri

ION COCORA

Cenușa memoriei

Cenușa memoriei se stinge
peste cormoranul
chircit pe un plaur

un ciine cu pupilele roșii
de talazuri pindește
catargele și piratii

frica ne-ar dobori poate
dar iubirea e în noi
ca vizunea și veghea

Animale inocente

Animale inocente fiți bune duminica
în arenă
fiți bune ca părul femeii în dezordine
ca turnurile cu hulubi

ochii voștri să inventeze o ființă mai pură
decît o oglindă în somn decît un talger
cîntărind lacrima
să se roage pentru zăpada din curtea
abatorului

Candela fără nume

Rizi tu luminato de zaruri
liber nechează minzul și cucuta
ninge de aseară peste pleoapele tale
peste piramide și jungher

ca o goarnă viața ta arde
nu-i trandafirul alb decît un hram
un turn babel sub o frunză
paianjen tulbure pe cîntar de argint

rizi logodnică palidă
candelă fără nume pe neguri
aștept să mă ajungă ultima rază
a nimănui tu ești ca o glorie

NICOLAE NEAGU

Fără cascade, fără țipăt

„Noi ne mișcăm așa cum crește iarba.
E un miracol mersul nostru;
și mîinile remodelînd nisipul,
și tîmplele rememorînd ninsoarea.
Ar trebui să ne-însoțim cu steaguri,
cu trîmbițe și vuiete.
Nu crezi?"

Iubito,
tu mă întrebi și eu privesc aleea.
Umbra sporește din apusul zilei,
trec păsările de hotarul lunii
doar lunecînd pe aburul peluzei
fără cascade, fără țipăt
și tu nu simți că ceasul e sfielnic.

Cum te numesc

Tu mă străpungi cu iarba,
eu te străpung cu călciiul.

Tu mă ții ntești cu păsările,
eu te țintesc cu arcul tălpii.

Tu mă presari cu nisipul,
eu te presar cu lacrima

Tu mă iubești cu arborii,
eu te iubesc cu gîndurile

„Trecătorule, trecătorule", mă numești tu.
„Patria mea și veșnicie", te numesc eu,
trecătorul.

Necontenit pămîntul meu

Aici sîntem: noi
și ținutul dimineților răcoroase,
brumelor dinăuntru și dinafară
ca un argint în pleoape și pe oase.

Aici sîntem, în după amiază,
cuvîntul de iubire naște cai,
cutreierat destinul lor de plaiul
pe care înfrunzeam cînd înfrunzeai
necontenit, pămîntul meu de vază.

Aici sîntem, în inserarea
ochiului norocos întredeschis,
sărbătorită sărbătoarea
ce ne-am promis-o și prezis.

DANIELLA CAUREA

Demeter

Nici să nu te gîndești că aș putea
să te uit trecînd această dublă vale
pe unde mă cheamă destinul
Nici leii-mblînziți nu tună prin noapte
mai crunt, ca steaua lucidă sub care
te-nchini. Somnul lumii se spală și
nu se mai recunoaște pînă dimineață
cînd fructele-mplinite una cîte una
cercuiesc inima Pămîntului, pînă dă aceasta
în floare și de păsări se-ntunecă...
E mai presus de mine și de brațele mele
acel ultim pătrar, din care ploile rotunde
irump și scurg laptele lunii printre
dinții moi ai porumbului, coboară
în pietre și le întorc cu gura cărnoasă
la soare și furnicile mișunînd
o facere răsucesc a roată de mirosuri...
Vai, mie, cum aș putea să te-uit,
suind lama arsă a Dunării,
alături de turme aprinse, care te încolțesc
de mai multe ori, fulgerînd și vindecîndu-te
de ruga sub nuci, unde cazi toamnă, de toamnă,
în zadar chemîndu-mă.

Orizont

Somnul pe veșnicul pătrat
al recunoștinței e ca laptele
mamei izgonit din ființă pe
cînd tot mai multe căderi
de cocoare furnică zenitul.
Ca să te întorci, va trebui
să treci prin acele orașe din Sud,
în miezul cărora o veche dorință
cosmică, lovindu-și vertebrele,
latră întruna, chemîndu-ne
mamele și lepădîndu-le
de frumusețe
în lunga lor așteptare...

Consonanță

Cu mare risipă mă porți
înspre taina îndepărtării noastre,
de nu știu de care apă tîrzie
se va prinde-ntunericul și așa,
bîntuită de aripi, te contemplu
urcînd încet pe șaua orizontului,
ca un vînător de ierburi hoinare,
întîrziat la masa de seară.
Nu mă chemi decît cu un nume,
cu un singur și uscat nume
și foarte aproape de îndoială
paști o turmă de flori nevăzute
dar închipuite pînă la sînge de
sine, sperînd că într-o bună zi,
măcar una singură va fi neagră,
ca să poți pleca nestingherit
de nimeni și eliberat de propria-ți moarte.

mirabila oglindă

Înțelepciunea etosului infantil

Dintre adulți, numai filozofii își pun întrebările pe care copiii și le pun cu toții : cum e cu putință un pom sau un om, cum e cu putință lumea, de ce e așa și nu altfel, care e „rațiunea suficientă" a lucrurilor ? Nevoia unor explicații coerente și a unui „sistem" de gîndire o au numai copiii, plus cei ciliva copii întîrziați care s-au numit Socrate, Descartes, Kant, etc. Afară de aceștia și de alți rămași la mintea copiilor cum sînt poeții, artiștii, savanții, mulți dintre oamenii ziși „adulți", cred că le știu pe toate fiindcă nu-și mai pun întrebări despre nimic esențial.

Copiii fac cel mai mare efort de cunoaștere de care e omul în stare în toată viața lui : fac ordine în haos, elaborează noțiunile, dau, ca Adam, nume lucrurilor și inventă un mod de comunicare. Obsesia lor principală e cunoașterea „lucrului în sine". Numai în măsura în care ai rămas copil, ești cu adevărat un intelectual.

De aceea cărțile destinate copiilor trebuie să fie pe măsura elitei intelectuale pe care ei o reprezintă. Cărțile cu adevărat bune pentru copii sînt bune și pentru adulții inteligenți. Un adult care nu mai e în stare să guste, de pildă, cărțile contesei de Ségur sau pe Lewis Carrol îmi pare dubios ca intelectual chiar (sau mai ales) dacă e profesor universitar. Copiii au un simț critic foarte acut, sînt lipsiți de snobism intelectual, au un spirit foarte pozitiv și un puternic simț al realului, de aceea le plac poveștile și de aceea au imaginație (fiindcă imaginația e în raport direct cu simțul realului). Tot de aceea sînt mari amatori de comic, de caricaturi și paiațerie, de grotesc și de absurd. Tot de aceea prețuiesc și practică fantezia lexicală (legată de studiile descoperirii și formării limbajului).

Toate aceste considerații mi le-a deșteptat o carte de poezie pentru copii (ceea ce înseamnă o carte de **poezie** pur și simplu). E vorba de **Catargul cu două corăbii** a Gabrielei Melinescu. Poeta spune, în scurta ei dedicație : „am scris această carte ca o rugăminte la poarta copilăriei : să fiu primită printre copiii care inventează cuvinte și jocuri, pentru că eu nu pot să-i uit niciodată". Grațioasa umilință a acestei închinări spune totul despre această poetă și despre poezie în genere. Îmi cer scuze că trebuie să mă citez pe mine însumi : **am scris odată că poezia e reamintire și că șocul pe care îl produce este al deșteptării, adică al revenirii în fire.** Ei bine, cartea aceasta a Gabrielei Melinescu s-ar putea subintitula „Revenirea în fire". Adică la aprehendarea universului cu marile lui mistere, cu statorniciile și migrațiile lui. O reprezentare antropomorfică a lumii la care duce orice tentativă de cosmologie rațională, dar care este, în esență, o viziune infantilă **O corabie plutea pe ape / și alta în nori pe aproape,/ și între ele numai un catarg/ cu care ieșeau amîndouă în larg.** iată o viziune tipic platoniciană, a prototipului ideal și a participării fenomenalității la esență. Și totodată o imagine splendidă ca primordialitate. Totul e în aceste versuri de o mare forță de instaurare a unor imagini misterioase și coerente. Ar aminti oarecum de **Stihuri de abecedar** ale lui Arghezi, un spor de fantezie și invenție lexicală, virtute infantilă, deci poetică. De pildă : **În acel vestit oraș/ se făcea babaxonaș**, sau : **cîntă la behatron, sau întru în șalapieră, / tata în șușotieră.**

Ce e de asemeni de remarcat în această carte pentru copii este ușurința și oarecum indiferența sau cruzimea candidă cu care se reprezintă moartea. Lucrul acesta poate să surprindă, dar e perfect firesc Copiii nu au o reprezentare existențială ci aceea **logică** a morții. Adică, în fond o „înțelegere a necesității", de unde marea libertate și detașare cu care ea intră în jocurile și imaginația lor. De aici vine grația și înțelepciunea etosului infantil, pe care Gabriela Melinescu „nu-l poate uita niciodată".

Alexandru Paleologu

Povești cu tîlc

Am redevenit — după cîți ani ! — cititorul asiduu al cărților pentru copii. Firește, prin propriul meu copil, pentru care iau din nou în mînă tot ce apare pe acel colț de tejghea al librarilor unde zburdă cai cu coamă de aur și plutesc pe valuri verzi corăbii pintecoase cu vele roșii.

Am început, așa cum trebuie, de la început. De la cărțile cu foi de carton gros și cu poze colorate sub care nu este scris nimic, nici măcar „pisică", atunci cînd făptura din imagine are mustăți și coadă și aleargă după șoareci. Apoi, am mai crescut, o dată cu băiețelul meu, și am luat cărțulii cu litere de-o șchioapă așezate sub chipurile pestrițe. O casă, și dedesubt : „Ia te uită ce mai casă" ; un șoarece, și : „Chit aleargă, nu se lasă". Apoi, un fel de sătuleț și legenda : „În cătun / Uite-un turn (nu știu dacă vocabula „cătun" este foarte inteligibilă pe la un an și jumătate dar nu are a face, căci socot că e bine să le dai copiilor ceva mai mult decît pot pricepe, după sănătosul principiu al trasului la țintă care pretinde să tragi întotdeauna ceva mai sus decît ținta, pentru ca să o nimerești). De altfel, îmi amintesc că în frageda mea pruncie nu-mi plăceau decît acele cărți în care erau cuvinte pe care nu le înțelegeam sau) al căror înțeles îl dibuiam cu greu

Dar, cum spuneam, crescînd odată cu Ștefănel al meu, am descoperit printre multe cărțulii anoste (de fapt, ca să fiu sincer, anoste pentru mine, niciodată pentru el, pe care e drept îl scuteam uneori de lectura, vreau să zic, ascultarea textelor ce întovărășesc ilustrațiile) am descoperit așadar și cîte o cărticică scrisă cu har și cu haz, precum **Cărticica de doi ani** de Constanța Buzea. Da, asta da. Cum să nu-l intereseze pe băiețelul de doi ani, mare amator de mașini, cîte o frază aparent banală dar care lui îi sună foarte multe, precum : „Autobuzele plecau și închideau repede toate ușile, ca să nu se suie și vîntul". De o încîntătoare diversitate — scurte povestiri, tot soiul de mici fabule — **Cărticica de doi ani** place nu numai celor de doi ani ci și celor care au de mult mai multe ori cîte doi ori doi ani.

Ne apropiem însă de trei ani și dacă cunoaștem pe dinafară poezii, dacă ne interesează aventurile „Prințișorului" sau ale șoferului de doi ani, ale aviatorului de doi ani sau ale tractoristului de doi ani, avem nevoie de cărți pe măsura pasiunilor și cunoștințelor noastre sporite. O observație în legătură cu aceste cunoștințe și pasiuni. La trei ani, fiul meu are o mare, unică și exigentă pasiune : mașinile. Firește, mai presus de orice, întîmplările în care eroii se slujesc de mașini de tot soiul (de la Dacia 1100 la mașina de cursă formula I a lui Fittipaldi, de la locomotive „de tip vechi" la ultimele tipuri de avioane și helicoptere) îl interesează. Jocul său preferat este acela „de-a Bud" — eroul din serialul de duminică pentru copii și tineret care, în tovărășia delfinului Flipper circulă pe apă și sub apă cu vizoare, tălpi de înot subacvatic, șalupe cu motor etc. N-am văzut, mărturisesc, nici-o carte în stare să satisfacă interesul de acest ordin, să-i spunem „tehnic", al băiatului. **Cutezătorii** și alte reviste pentru copii și tineret au ceva „mașinuțe", dar tot revista **Autoturism**, editată — pentru oamenii mari ! — de Automobil Club Român este mai pasionantă chiar și pentru cei de trei ani, decît revistele noastre — destul de plicticoase — destinate acestei vîrste. Așadar, prea puține sînt paginile de revistă ori de carte în care copiii noștri pot să guste imaginile, să urmărească gesturile eroilor unei lumi care îi pasionează cu adevărat și care este mirifica lume a tehnicii moderne, acest basm cu țevi de eșapament și stații-service, cu cricuri pe care mașinile se ridică mult mai interesant decît pe covoarele fermecate ale celor o mie și una de nopți.

Dar cartea sau cărțile pentru copii pe care aș dori să le prezint drept — exemplare pentru ținuta lor literară nu fac parte din această posibilă bibliotecă imaginară a faptelor și lucrurilor civilizației moderne. Sînt cărți care își extrag sevele dintr-un tezaur mult mai vechi al legendelor, basmelor, miturilor și proverbelor. Autorul lor este un neobosit prieten al copiilor și adolescenților, Alexandru Mitru. Nu vreau să vorbesc aici despre acele volume în care profesorul Mitru se adresează celor mai mari, dar din care se pot înfrupta — repovestindu-le basmele ori legendele mai pe înțelesul lor — și cei mai mici. Astfel sînt legendele apelor din volumul **În țara legendelor**, versiunea **ad usum Delphini** a unor celebre istorii — Roland, Siegfried, Cidul, Gudrun, Viteazul în piele de tigru, Arthur și cavalerii Mesei Rotunde, Tristan și Isolda — în volumele **Din marile legende ale lumii** sau, cea mai importantă dintre ele, jucînd pentru adolescenții de azi rolul **Mitologiei** lui Popa-Lisseanu din copilăria mea, **Legendele Olimpului**. Repovestind cu artă pentru copii, din zilele noastre, marile ficțiuni de odinioară, Alexandru Mitru a săvîrșit o operă remarcabilă de scriitor și pedagog.

La trei ani, însă, dintre toate cărțile lui „moș Mitru", cea care place mai mult este cea (ajunsă la a treia ediție) cuprinzînd **Povești cu tîlc**. Vulpi, iepurași, popîndăi, cocoșei cu pene de aur, cîine și pisică, dar și tot soiul de căcăilă fermecate, ciori cenușii, vrăjitori, pietre nestemate, populația obișnuită a lumii poveștilor pentru copii. Poveștile încep cu cîte o moralitate care, la o vîrstă timpurie nu pot fi uneori prea bine înțelese (de pildă : „Vai de feciorul care-și izgonește tatăl din pragul casei sale...") dar povestea poate fi citită fără acea moralitate care, la o vîrstă timpurie, nu pot fi uneori narate. Ceea ce atinge și cucerește este un stil oral de povestitor sfătos, cunoscînd bine economia unei povestiri, niciodată prolix, niciodată excesiv laconic. Uneori cuvintele la care recurge naratorul sînt cele ale unui Ev Mediu românesc de legendă : se vorbește despre **stărostie**, măgarul **străfigă**. Dar de ce să nu afle cei mici asemenea și alte arhaisme ori vocabule regionale cînd află și cunosc bine ce înseamnă „schimbător de viteză", „semafor luminos", „filtru de aer" sau Peco ? Alexandru Mitru povestește cu șart, povestirile au suc și duh. Cît despre tîlcul lor (ele sînt povești cu tîlc) acesta nu este — pentru cei de trei ani — neapărat acela indicat în formula liminară. Dar să-i lăsăm pe cei mici să găsească ei tîlcul poveștilor, așa cum vor trebui — în viață — să descopere pre tîlcul lor (ele sînt povești cu tîlc) acesta nu este — pentru cei de trei ani — neapărat acela indicat în formula liminară. Dar să-i lăsăm pe cei mici să găsească ei tîlcul poveștilor, așa cum vor trebui — în viață — să descopere tîlcul tuturor celor ce sînt, se simt și se petrec pe lumea asta.

Nicolae Balotă

Apolodor era tenor

Ce admirăm, mai întîi, într-o bună carte pentru copii ? Iventivitatea și fantezia ? Grația și puterea de recreere a universului mic ? Umorul și năstrușnicia formală a limbajului ? Intuirea vieții infantile și didactica acesteia în veșmintele artei ?

Pe toate deopotrivă, deși nici o carte nu poate ilustra aceste trăsături, în același grad de eficiență artistică, rămînînd ca unul sau mai multe aspecte să le depășească pe celelalte și să impună astfel tonul lucrării. Mai presus însă, mi se pare fundamental un lucru. O carte pentru copii, ca și o poezie, trebuie să conțină posibilitatea instruirii în legăturile universale. Posibilitatea minuirii unor simboluri valabile și pentru mica și pentru marea umanitate.

Cum universul mic e prefigurarea latentă a universului mare, cum jocul este prefigurarea activităților mature, tot așa, o carte dedicată copiilor se cere să se miște pe terenul simbolurilor sublimate ale lumii. Ea conține poezia și este, totodată, o deschidere spre poezie. Pe bolta ei se zăresc deja astrele fixe-ale acesteia și se intuiesc nebuloasele în mișcare. De aceea, nu cred că adultul citește o carte pentru copii atît doar ca să regăsească copilăria, farmecul ei de exprimare, ci și pentru simburele de tipicitate pe care îl dezvoltă. E, de altfel, și rațiunea poveștilor cu animale, unde ne încîntă nu atît faptul că animalele vorbesc și se comportă omenește, dar măsura în care o fac **tipic**. Așadar, facultatea de a generaliza și individualiza trăsături omenești, încorporate în fabulosul bestiarului.

Apolodor, eroul-pinguin al lui Gellu Naum, are, de pildă, sentimentul familiei și al prieteniei. „Jelania lui Apolodor la Capul Nord" este o inițiere în singurătate și, în același timp, o bucată lirică precum plîngerea Inorogului lui Dimitrie Cantemir :

„O, frații mei din Labrador,
Adio vouă, tuturor !
Pesemne că mi-e dat să mor
Aici, la țărmul mărilor...
Și ce păcat ! Eram tenor ;
Cîntam frumos, cîntam la cor,
O, frații mei din Labrador,
O, frații mei din Labrador !
De-acuma, apele, de vor,
Îmi vor așterne un covor
Peste nisipul de la fund
Legănător și sclipitor.
La sînul lor să mă ascund,
Să dorm pe veci, să dorm profund,
O, frații mei din Labrador,
O, frații mei din Labrador !"

Călătoria lui, departe de a fi numai un prilej de cunoștințe geografice, trezește cu adevărat voluptatea peisajului : „Și, rătăcind mai multe zile / În largul Mărilor Antile / A navigat Apolodor / Prin Marea Caraibelor... / / Era un cer, ca de smarald, / Un cer înmiresmat și cald / Și-n valurile străvezii / Sclipeau meduze, mii și mii... / / Și lunecau, ușor, ușor, / Pe unde moi și străvezii. / De-a lungul apelor pustii... / / Era frumos, era frumos ! / (O, cum rotea un albatros / În larg, la sud de Barbados / Și cum, tăind în apă vad, / Treceau rechini spre Trinidad !...)".

A doua carte cu Apolodor poate fi asemuită unui „mic manual de morală practică". Firește, copilul învață de aici că pentru a ajunge atlet trebuie să-l urmeze în purtări pe micul pinguin : „Cred că nu e un secret : / Poate învățați la școală / Sau aflați de la părinți / Că Apolodor se spală / Zilnic, de trei ori, pe dinți..." Că trebuie să doarmă și să nu facă mofturi la mîncare pentru a nu păți ce a pățit cangurul-Ilie. Că : „— La culcare, nu-i frumos / Sorțul să-l arunci pe jos" și alte sfaturi de acest soi. Care sînt mijloacele prin care îi sînt transmise ? Cu acestea ne întoarcem din nou la poezie și observăm că un efect sigur de umor iese din întrebuințarea tonului didactic-solemn pentru a spune lucruri de toți știute : „— Mare om a fost acela / Care-a inventat umbrela ! / / După cum putem vedea / Cel ce cugetă așa / Este leul Amedeu / / Iar după un sfert de ceas, / Cînd îi cade-un strop pe nas. / Cugetă, același leu : / — Orice ploaie, va să zică, / Pînă ce pornește, pică. / O să plouă. Este clar..." Sau conjugarea acestui ton didactic cu absurdul, după procedee bine cunoscute : „E știut că orice pește / În borcan se plictisește. / / Deci, avînd Apolodor / Prin vecini, cam de un an, / Un prieten bicolor — / Corcitură de biban — / Și aflînd Apolodor / Că amicul bicolor / I se plictisea de moarte. / I-a făcut cadou o carte. / / De atunci, acel biban / Cere zilnic un roman."

Cînd vrea să caute pentru copii senzații de suavă înfiorare în fața lumii, Gellu Naum le caută... în mare, printre alge și pești :

„Și plutești, plutești, plutești,
Printre alge, printre pești,
Prin talaze, peste stînci,
Pe sub apele adînci,
Printre sute de catarge
Ale navelor pierdute,
Printre scoicile tăcute,
Unde unda nu se sparge,
Și înoți, înoți, înoți,
Pînă simți că nu mai poți".

Nu sîntem, cu asta, în însuși nucleul poeziei, de unde se deschide visarea și delicatețea privirii spre cele ce ne înconjoară ?

Dan Cristea

Cei treisprezece și misterul

Acest interes special manifestat de **Luceafărul** pentru **cartea de povești** (să-i spunem și noi astfel pentru că și nouă ne este antipatică sintagma **literatură pentru copii**, evitată de redacție !), acest interes special deci, materializat în suita de articole, interviuri și sondaje de opinie publicate în numerele recente, pare să reprezinte ceva mai mult decît o lăudabilă inițiativă gazetărească, printre multe altele, ale revistei. Cred că trebuie deslușită în aceste texte expresia unui aspect al mișcării noastre literare încă prea puțin relevat : anume că în ultimii ani, în domeniul de care se preocupă **Luceafărul**, s-a petrecut o regenerare spectaculoasă, extrem de bogată și în multe privințe surprinzătoare. Scrierile unor autori cum sînt Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Iordan Chimet, Adrian Păunescu, Paul Anghel, Alexandra Tărziu, George Bălăiță, Dumitru M. Ion, ca și ale altora, configurează de pe acum un moment distinct în evoluția genului iar acțiunea lor convergentă (cu toate că nepremeditată) a fost de natură să producă un șoc dislocator deloc convenabil stivelor de cărticele colorate, tipărite prea dezinvolt de-a lungul deceniilor, și între ale căror coperți proliferaseră fără preget dulcegăria fadă și moralismul străveziu cu sigure efecte adormitoare.

Scriitorii pe care i-am amintit nu sînt autori „profesionalizați", fixați prin „specializare" la ramura cititorilor de vîrstă fragedă. Sînt scriitori pentru toate vîrstele, ilustrîndu-se, după cum se știe, prin afirmări semnificative în poezie, în roman sau în teatru, și ale căror însușiri de imaginație și sensibilitate, de grație poetică și farmec narativ le vedem fericit valorificate și în scrieri destinate nu atît copiilor (ca stadiu biologic) cît copilăriei din noi (ca dat spiritual persistent în toate etapele existenței).

Mai nou venită, tînăra poetă Monica Pillat, premiată în anii trecuți de un juriu al Uniunii Scriitorilor pentru povestirea sa **Cei treisprezece și misterul**, se integrează cu naturalețe, prin spiritul și prin formula scrierii sale, contextului de acțiuni primenitoare pe care am încercat să-l sugerăm. Vom remarca și la ea lipsa de afectare, firescul unei relatări de evenimente care, în plin basm, impune impresia vieții de toate zilele, efectul contrariant (și comic) reieșind din amănuntul că protagoniștii întîmplărilor povestite fac parte din regnul animalier („Fac și eu ce pot, zimbi cu modestie cîrtița. Golanul de fii-miu nu s-a întors nici pînă acum acasă. Cred că după ce a bătut mingea cu guzganii s-a înfundat într-o bodegă"). Umorul caracteristic, autoarea îl obține din elasticizarea extremă a raporturilor dintre lucruri. Într-o lume în care totul e animat, animizat am spune ; totul și toate, văzutele și nevăzutele, cuvintătoarele și necuvintătoarele grăiesc și simt la fel ca oamenii ; riul și astrele, iarba, pietrișul, plutele, s.a.m.d. Dar această ciudățenie, acest comportament de esență miraculului nu șochează pe nimeni și nu trezește suspiciune, e acceptat, dimpotrivă, ca o situație a vieții curente și aici avem într-adevăr perspectiva copilului, așadar a acelei vîrste sufletești care încorporează spontan și fără frînă imaginarul realului. Sîntem propulsați în fantastic, fără îndoială, dar cît de precis caracterizante sînt detaliile descrierilor, dialogurile, micile scene hazlii, atît de savuroase prin finețea sugestiilor parodice :

„— Ți-am adus un ou proaspăt ! cotcodăci ea și scoase de sub aripă alimentul.

Băiatul se înduioșă. Luă oul, o mîngîie pe găină și o întrebă cum o cheamă.

— Vasilica, îngînă ea sfioasă și se înroși pînă în vîrful crestei.

— Ești probabil de la țară, spuse băiatul îngăduitor.

— Da, nu prea sînt învățată cu lumea și cînd l-am văzut pe cuconașul S. am lepădat oul, de frică.

Găina nu mai știu ce să mai zică și leși de-a-ndaratelea pe ușă, fisticită".

Sîntem foarte departe, în paginile expresive și vii ale Monicăi Pillat, de poncifele genului, de miniaturismul afectat și de obositoarea dulcișoare confecționată a atîtor produse de serie, înscrise abuziv sub emblema literaturii pentru cei mici. E aici vervă și simț al nuanțelor cuvintului, talent narativ și bună dispoziție reală. O povestire pe care Monica Pillat se simte că a scris-o amuzîndu-se dar, care, prin reușită, o obligă la ritmicitatea unei activități viitoare.

G. Dimisianu

Despre ordinea semnificativă

Fiindcă obiectul acestei însemnări este în mod curent aproximat într-o perspectivă ludică, voi începe și eu, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, cu deformarea unei butade : dacă Nina Cassian nu ar fi publicat niște cărți pentru copii, ele ar fi trebuit inventate ! (Acum este necesară o paranteză pentru a face cîteva precizări în legătură cu aspectele mai întunecate ale formulei eliptice de mai sus : astfel, cele două propoziții, deși par, nu sînt într-un raport tautologic, noțiunile de „a publica" și „a inventa" nu-și suprapun sferele, ci doar își încrucișează ; încît textul are sensul următor : dacă Nina Cassian nu ar fi scris niște cărți pentru copii, despre ele totuși ar fi trebuit să se scrie). Această impresie ne-o lasă multe dintre poeziile ei „pentru adulți" dar mai ales ultima plachetă, **Loto-poeme**, unde plăcerea de a se juca, de a se lăsa în voia asociațiilor gratuite ale cuvintelor se impune ca o trăsătură, ca o calitate majoră a cărții respective, ceea ce este valabil și pentru genul în discuție.

Pornind de la realitatea existenței unei „literaturi pentru copii", mi se pare că neconcordanța punctelor de vedere asupra acestei chestiuni își are originea în ideea omului matur : poate nu e natural, dar este indicat, să dai copiilor texte expurgate de anume probleme „dificile", să le relevi o lume întreruptă de fel de fel de tabu-uri.

Unii susțin că o literatură „pentru copii" nu există, căci atunci cînd e bună înseamnă că e literatură pentru toată lumea, alții, dimpotrivă, că genul își are rigorile lui, că această literatură e un caz special într-o ordine generală. Dacă vom reaminti numai simpla deosebire că distanța dintre copii și adult este analogă celei dintre natură și cultură, vom fi făcut un prim pas, dar hotărîtor, în a vedea cîtă dreptate au unii și cîtă alții.

În adevăr, copilul trăiește încă sub puterea magică a naturii, toate obiectele și ființele din jurul său îi apar ca niște semne încărcate de forțe cărora vrea să le descifreze mesajul, să le afle originea și scopul. Această primă fază de acomodare a copilului în haosul semnelor din natură, oarecum apropiată de o cunoaștere totemică, cere și un mijloc estetic adecvat, verosimil percepției infantile : literatura pentru copii e plină de obiecte, de animale, de ființe ireale — adică de semne — care tind, de cele mai multe ori, în scopuri didactice, către o semnificație umană. Drumul de la semnele haotice la cosmosul semnificativ este și drumul de la natură la cultură, de la copilărie la maturitate. În schimb, adultul, care s-a desprins de natură creîndu-și un orizont artificial, cultural, își va popula literatura nu cu obiecte și animale, ci cu propriile semnificații ale devenirii individuale, social-istorice, semnificații ce în textul estetic devin semnele purtătoare ale unui mesaj de dincolo de ele. În majoritatea cazurilor aceste semnificații ale culturii devenite semne prin tratarea lor estetică indică drumul spre semnele dintîi ale naturii ca spre un nou orizont semnificativ. După ce am schițat deci justificarea antologică a literaturii pentru copii, vom spune că cele cîteva cărți ale Ninei Cassian pe care le avem la îndemînă (**Prințul Miorlau, Curcubeu, Nică fără frică, Povestea a doi pui de tigru numiți Ninigra și Aligru**) sînt scrise cu acuratețe la nivelul limbajului, deși nu toate se salvează de un didacticism cam ostentativ, de străduința inteligibilă de a mai trage o învățătură morală alături de cea imanentă textului. Acestea se văd mai ales în **Nică fără frică**, o reiterare a vieții lui Făt-Frumos din basmele noastre, viață plină de fapte bune, dar aici cu interpretări forțate. În schimb **Povestea a doi pui de tigru numiți Ninigra și Aligru** își transmite mesajul (voința de a fi tu însuți, liber și adevărat, nu o fantoșă ridicolă făcînd jocul tuturor) cu atîta discreție, atît de naturală este fuziunea între ceea ce spune și cum spune, încît impresia că te-ai aflat în fața unui product estetic nu dispare după lectură, ci se adîncește prin formele ei concrete. Spiritul dreptății care tutelează genul trebuie să învingă, dar aceasta nu prin voința poetei, exterioară spiritului textului, ci chiar prin logica evolutivă a textului însuși, prin înlănțuirea verosimilă a pățaniilor năstrușnice ale eroilor. Prin Ninigra și Aligru ajungem și la chestiunea „inventării" literaturii pentru copii a Ninei Cassian pornind de la **Loto-poeme**. Truculența verbală, bucuria curată de a se juca, de a lovi cuvintele între ele și de a le recombina, dîndu-le adesea un sens hazliu din **Loto-poeme** (așa zisa „limbă spargă") o regăsim în **Povestea a doi pui de tigru...**, ca o anticipație. Astfel modul special de a vorbi al Ninigrei seamănă cu acela în care și copiii deformează cuvintele : „Nu mai știu **nimigru** / / despre viteazul meu în piele de tigru, / despre Aligru, despre Aligru" ; „Ah, mă **impresoagră** / **presimțigrea** cea mai neagră" ; „Dar deodată se auzi un strănut ascuțit / și una din pisici declară : „Hapciu ! Am TIGRĂCIT !" etc. Numeroase fragmente din această poveste strălucesc de verva ironică a poetei, variațiunile de ritm și rimă întreținînd cu ingeniozitate atenția concentrată a lectorului care surîde împăcat unei lumi convenționale, o lume despre care nu-și poate aduce aminte.

Dan Laurențiu

Nostalgie pentru Alice

Citesc, cînd citesc, cărțile pentru copii, cu sentimentul — speranță, dorință, sau cam așa ceva — că, dincolo de coperta carnavalesc colorată și cu litere de-o șchioapă anunțînd nu știu ce aventuri ale nu știu cărui personaj simpatic, voi da peste un Lewis Carrol, un Saint-Exupery, ori peste Vicki Baum, dar mai ales peste un Lewis Carrol. Pentru că dacă ar fi să aleg dintre atîtea moduri ale literaturii pentru copii pe cel mai interesant și, cred eu, mai adecvat destinatarilor, m-aș opri la autorul Alisei în țara minunilor și în lumea oglinzii. De ce ? Fiindcă nu se strîmbă, nu se prostește, nu se copilărește pentru a se face înțeles de copii, dar, dimpotrivă, se adresează înțelegerii lor cu înțelegerea lui, vreau să spun cu știința lui, matură și subtilă, de a înțelege.

În genere literatura pentru copii, fie în proză, fie în versuri, impune prin epic. Aventura e totul și cu atît mai bine cu cît va fi mai mult fantastic în ea și încă și mai bine dacă fantasticul reușește să semnalizeze cititorului copil un tîlc aparte, de obicei de ordin moral, căci — lucru indiscutabil — literatura pentru copii nu poate și nici nu trebuie să evite nota instructivă. E și acesta un motiv pentru care, de cîte ori citesc o carte pentru copii mă gîndesc la Lewis Carrol.

O încercare temerară de a scrie o astfel de carte a făcut, cu vreo doi ani în urmă, Adrian Păunescu în *Aventurile extraordinare ale lui Hap și Pap*, volum scris cu colaborarea grafică a Constanței Buzea. Zic o încercare temerară, pentru că Adrian Păunescu și-a scris cartea în versuri, ceea ce implică o seamă de dificultăți în obținerea echilibrului ideal între tonul liric și substanța epică ca și, pe de altă parte, dificultăți în manevrarea limbajului care trebuie să fie și accesibil copiilor și în același timp poetic, adică în stare de a impresiona și pe lectorul matur. Povestea, aventura celor doi frați, Hap-Cireașă și Pap-Cireașă, e într-adevăr plină de neprevăzut, cu suspens aș zice, deși, pe alocuri, greu reprezentabilă la nivel infantil. E scrisă însă foarte bine, versurile povestesc fluent dar au, totodată, capacitate lirică. Împăcînd, fără efort aparent, aventura cu poezia, precizia informațiilor despre eroi și acțiunile lor cu inefabilul specific stării de poezie. Iată bunăoară, povestea nașterii celor doi frați : „Într-un sat de flori și ceață / Au venit cîndva în viață / Cei doi gemeni Hap și Pap. / Doamna Ap și Domnul Ap / I-au adus la suprafață / Dintr-un fir ciudat de ață / Despicat de ei în două / Ca să-nșire pe el ouă ./ Și mărgele reci de rouă, / Despicat apoi în patru / Ca să pună-n el o rată / O cireașă, masa, patul. / Cînd plîngeau acești copii / Scoțînd versul din tichii, / Cu nimic nu-i îmbunai, / Nici cu fluturi, nici cu cai / Nici cu lapte, nici cu ceai, / Doar c-o frunză uriașă / Care-ascunde o cireașă. / Ce se coace-n luna mai / / Astfel au crescut mezinii / Ei, frumoșii, ei aleșii / Și în spiritul luminii / Și în spiritul cireșii".

Întîmplările prin care trec Hap și Pap din clipa cînd se pierd de părinți, așa extraordinare cum sînt, cu rătăciri și regăsiri, cu plecări spre piramide sau spre poli, cu aventuri în ceruri și pe mări, atrag, totuși, mai puțin prin inedit și mai mult prin jocul situațiilor, prin trecerile repezi de la un plan al poveștii la altul, și, nu în ultimul rînd, prin „stilul" expunerii ; personajele au ceva de „copii minune", o precocitate sau, mai exact, o îndeminare în găsirea soluțiilor în situații grele, o inventivitate ce o depășește pe aceea a maturilor, cărora, uneori, le dau adevărate lecții, precum rotofeiul Hap cînd caută o soluție inteligentă spre a salva echipajul unui vas de naufragiu : „ — Echinajele olog, / Panicarzi de viță veche, / V-ați culcat pe o ureche / Ridicați-vă, vă rog ! / Nu e voie să sfîrșească / Astfel un vapor pe mare ! / Parcă sînteți măști de iască, / Felul vostru las mă doare..." Sensul direct al poveștii e adeseori dublat, ca în basme, de unul ascuns, aluziv, iar vocile eroilor răspund vîrstei lor dar au și accente mature.

Dar, fiindcă am impresia că a intenționat o aproniere de tipul de literatură pentru copii practicat de Lewis Carrol, cartea lui Adrian Păunescu și a Constanței Buzea mi-a produs o încăpățînată nostalgie pentru Alice și subtila ei partidă de șah.

Laurențiu Ulici

a copilăriei

Fantazie, fantazie — cînd suntem numai noi singuri...

Între fantezia jucăușă a copilului, mic demiurg amator care se amuză combinînd altfel piesele prefabricate ale unei lumi constituite de alții înaintea lui, și deformarea subiectiv-interesată a realității, (ceea ce pe românește s-ar chema pur și simplu minciună) diferența e uneori insesizabilă. Copilul începe să mintă cu un scop precis, ca să evite să spunem obligații „onerooase" la care îl supun părinții și educatorii și, pe parcurs, încercarea de a se sustrage micilor lui îndatoriri devine o poveste fantastică, năstrușnică, extrem de amuzantă și de... poetică. De ce? Pentru că realitatea — rigidă, contondentă și închisă în exactitatea ei ca într-o citadelă inexpugnabilă — capătă prin dorința suverană a micului interesat, fluiditatea suavă a unui vis frumos și inocent. Un vis de copil. În care lumea se supune imaginației lui și nu regulilor ei. Un vis fericit. Chiar Freud, care a distrus multe iluzii în ceea ce privește inocența copilăriei (deși, după părerea mea, el nu a făcut decît să fundamenteze mai realist o inocență mai adevărată, dar problema fiind controversabilă, să trecem...) a recunoscut că visele copiilor (vorbesc acum de visele visate în somn) sînt de obicei vise fericite, vise în care se realizează, prin mijloace miraculoase, absurde sau hazlii dorințele lor, de multe ori, irealizabile în viața de toate zilele. În vis capătă jucăriile rîvnite, ajung în țările de basm, văd zînele binevoitoare care în realitate nu-i pot ajuta cu nimic și așa mai departe. Copiii care visează vise fericite în somn, visează vise frumoase și cu ochii deschiși. Suprarealismul a luat onirismul de la copii, nu copiii l-au luat de la suprarealism. Copiii fac, uneori, „suprarealism" în mod natural, fac suprarealismul ideal la care rîvnea Breton, și care, cred, e mai mult o stare de grație a unei vîrste privilegiate cum e copilăria, decît un procedeu ce poate fi provocat și realizat în mod deliberat. Dar dacă stăm și judecăm „obiectiv" aceste povești minunate ale copiilor cu imaginație, descoperim fără prea mare greutate, că **ultima ratio** are un scop foarte pragmatic, că ne-au luat cu vorba, ca să ne facă să uităm ceea ce aveau ei de făcut, obligațiile lor, că au încălecat pe o căpșună și ne-au spus o gogonată minciună. Minciuna copiilor nu e totuși numai minciună, e și poezie; dar poezia care ne seduce atît de insidios a copiilor, nu e numai poezie, e și minciună. Dialectica aici ne poate fi de mare ajutor căci visul nu e altceva decît o iluzie, o fulgurație care se destramă ușor, cu alte cuvinte, o minciună. Dar minciuna nu e decît o dorință, nu e decît iluzia că această dorință fierbinte ar putea deveni o realitate frumoasă: e deci vis și poezie. (Firește această dialectică e valabilă **numai** în cazul copiilor și nu are repercusiuni teoretice generale; arta e minciună dar, **altfel**, e ficțiune compusă, elaborată, e viziune, mă rog, cu totul altceva). Dar am făcut această lungă introducere, ale cărei idei le experimentez zilnic, pe viu (ascultînd minciunile gogonate ale propriului meu copil) pentru a-mi manifesta entuziasmul stîrnit de cartea lui Vladimir Colin „Povești de buzunar". Colin a intuit cu o extraordinară exactitate această trăsătură a psihologiei copilului, —, autor amator de povești fantastice, mincinos inventiv, într-un cuvînt, inocent, sensibil și visător ca un poet. „Povestea domnului cu joben" de pildă are un haz nebun și, dacă vreți, un efect pedagogic prompt, pentru că niciodată mai mult ca în cazul copiilor nu are mai multă valabilitate anticul dicton **ridendo castigat mores**. Într-o seară, ce descoperă un băiețel pe propriul lui obraz, foarte aproape de nasul care nu era tocmai un exemplu de curățenie? Ce? Un domn mic, cît un bob de năut, un domn foarte simandicos și cu joben. Domnul» acesta manifesta o oroare indicibilă față de apă căci se temea să nu-și ude hainele de ceremonie și mult prea elegantul joben; domnul simandicos îl imploră deci pe simpaticul băiețel să nu-i facă afrontul de a-l stropi... Dialogul e savuros, ca text și subtext, dispus pe două etaje, bine distincte, dar și bine consolidate între ele, vreau să zic, prin aceasta, estetic consolidate, căci minciună și realitate, vis și imaginație fac un tot indestructibil și totuși ironic disociabil:

„— Domnul meu, am spus atunci, vă cer iertare, dar vizita dumneavoastră mi se pare...

— Și mie, tinere și mie. Acum, că sîntem de acord pe veșnicie, să trecem la chestiunea principală. Deci, falca asta, mă rog.., cînd se spală?

— O, în principiu, zic, de două ori. Întîi în zori, apoi — cum vedeți — la culcare. La nevoie și după-mprejurare, sau de la caz la caz...

— Înțeleg. Depinde de obraz. Dar trebuie să-ți spun, dragul meu că am ales acest traseu pentru că terenul e ferit și mi s-a spus că-i foarte rar stropit. Te rog frumos să nu-ncepi să-mi tragi clapa, exagerînd (fără folos) cu apa. La vîrsta mea nu pot să merg cu cizme și sufăr de reumatisme. Să ne-nțelegem bine, așadar: de apă ne atingem cît mai rar".

După cum vedeți, tehnica visului și tehnica imaginației fac aici corp comun. Ceea ce povestește atît de frumos acest băiețel (care e ajutat de Vladimir Colin tocmai în spiritul adevăratei psihologii infantile) e de fapt o meditație foarte „adîncă" în fața chiuvetei, seara, înainte de culcare. Această minunată poveste cu un venerabil domn care îi cere băiețelului tocmai ceea ce el dorea cel mai mult să i se ceară, ce este altceva dacă nu visul treaz al bietului copil căruia îi este atît de lene să se spele? Visul atît de frumos se încheie, cum se încheie toate visele abracadabrante, visele „sterile" visele de care s-a ocupat și ideologia marxistă și chiar Lenin în persoană. Se ciocnesc de realitate și mor, se spulberă, se dovedesc inacceptabile. Trebuie să te speli pe obraz dacă ești murdar. Realitatea trage cortina, o cortină ironică, o cortină revelatoare care nu alungă imaginația dar o aduce pe calea cea dreaptă și o pune față-n față cu evidența. Ca pe eroul lui Colin:

„Dar, cînd gîndeam și eu așa, în șoaptă, încăncercînd de toate să-mi dau seama, o dată o aud pe mama:

— Cît ai să stai cu tine la taifas? Ia, vezi că ai ceva pe nas...

Și — hîrști! — îmi dă cu apă și săpun, iar domnul cu joben, în chip fatal, se prăbușește-n cel mai trist canal. Zadarnic m-am mai străduit să-l pescuiesc din valul înnegrit, de care nimenea nu scapă. Și cum se mai temea de apă...

Adio, venerabile bătrîn, răpit de un destin hapsîn! Tu ai venit, pe semne, prea devreme, și soarta a ținut să te recheme (cu sfaturi și joben, cu tot). Așa se stinge-un suflet mare...

— Hai, zice mama, la culcare!"

Remarcați frazele cvasimelancolice cu care se încheie această poveste de buzunar. Tonul lor este rărit, poetic, nostalgic, este tonul oricărui sfîrșit, tonul oricărei povești care trebuie să se încheie pentru că toate au un sfîrșit pe lumea asta și visele frumoase mai repede decît orice altceva. Dar este și tonul unui subtext persiflant față de eroul „tragic" care a venit „prea devreme", cînd condițiile istorice nu erau „coapte" pentru apariția acestei venerabile personalități cu joben și cu sfaturi atît de binevoitoare pentru copiii care nu vor să se spele: „...apa e un element cam transparent, dar virulent..." Sigur, autorul vorbește prin glasul copilului de la început pînă la sfîrșit, dar secretul reușitei stă în faptul că nu-și preface glasul așa cum fac actorii ca să pară copii, ci vorbește așa cum fac copiii ca să fie crezuți pe cuvînt. Și, dacă mai punem la socoteală cît de frumos sînt rimate și ritmate frazele scrise în proză ale lui Vladimir Colin, vom înțelege de ce poveștile lui de buzunar au pentru copii (și nu numai) un farmec în plus. Copiii adoră alăturarea cuvintelor care seamănă între ele, care rimează sau consonează. Pentru că și cuvintele sînt pentru ei un joc, un amuzament care imită „treburile serioase" ale adulților dar în spiritul jucăus, fantezist și suav al unei realități maleabile, al unei realități pe care o creează (au impresia) ei înșiși.

Să mai amintim de copilul care povestește cum a luat un doi la geografie, visînd lîngă tablă că a fost înghițit de un crocodil, că în crocodil s-a întîlnit cu un fachir, și că pe fachir îl chema, culmea, ca pe colegul lui de bancă, Popescu I. Zamfir? Este absolut fermecătoare fantezia copilului care se pune în mișcare ca o compensație, ca o consolare, în fața unei realități crude: situația e grea, n-a învățat lecția despre Egipt, e scos la tablă, nu știe ce să spună... În mintea lui se naște o frumoasă poveste despre Nil și crocodil, el trăiește aventuri extraordinare inspirate de o realitate tristă (de faptul că nu știe lecția), se refugiază cu alte cuvinte într-o „altă" lume numai să scape de o realitate neplăcută. Tendința asta „evazionistă" nu sălășluiește oare în mai toată lumea, în oricare dintre noi? Numai că noi adulții sîntem mai „realiști", chiar dacă avem imaginație știm că ceea ce se poate, se poate și ceea ce nu se poate... Dar să știți că și copilul știe! Într-o taină secretă a sufletului său, el știe că de fapt ceea ce nu se poate, nu se poate. Dar ceea ce nu vrea să știe copilul (și bine face) este altceva Nu vrea să știe că nu trebuie să inventeze o compensație iluzorie, să viseze o realitate mai bună (chiar dacă irealizabilă), să albă imaginație fie ea chiar și „inimaginabilă" sau „greșită". Nu vrea să știe și pace. Sînt și unii adulți care nu vor să știe așa ceva. E bine, e rău, cine știe? Din proiecții absolut subiective, flagrant subiective, abracadabrante, s-au născut uneori invenții mai mult decît utile omenirii. Prima lege a dezvoltării omului este legea imitației. Dar legea imitației, adică legea **reproducerii, a oglindirii** realității (lege inatacabilă) la forme insidioase de manifestare. Uneori este **mimesis**, alte ori este ceea ce spunea Apollinaire în prefața la **Mamelele lui Tiresias**: „Cînd omul a vrut să imite mersul a creat roata care nu seamănă cu piciorul".

Imaginația copiilor (și aceea a adulților, care reușesc să nu piardă acest bun prețios) poate sluji, uneori, nu numai interesul, să-l numim îngust și imediat al unei compensații de tip „evazionist", (nici aceea întru totul condamnabilă) ci poate face chiar mai mult, poate sluji la revelația celui mai intim secret al realității. Poate deveni roata care imită (o, cît de deformat!) piciorul, sporind datorită acestei „deformări" puterea de deplasare în spațiu a omului, viteza de circulație, comunicarea fenomenelor culturale, transmiterea poveștilor, într-un cuvînt și progresul și frumosul.

În felul acesta, fachirul Popescu I. Zamfir poate face educația estetică și morală (pentru mine, dacă nu sînt una singură, sînt totuși, în mod sigur, nedisociabile) a elevului care n-a învățat lecția ca și a părintelui sau a profesorului care n-au știut cum să-l facă s-o învețe.

Nu toate poveștile de buzunar ale lui Vladimir Colin sînt chiar atît de bune ca acestea la care m-am referit, deși cam așa sînt cele mai multe din volum. Uneori devine însă și Colin un moralist nu prea inspirat, dar asta nu face din el mai puțin un scriitor „ideal" pentru copii. Cunoaște extraordinar de bine legile copilăriei și sufletul copilului. Nu în mod întîmplător e și un bun autor de literatură fantastică. Simțul lui artistic nu provine, cum ar putea să reiasă din ceea ce am spus pînă aici, dintr-o fantezie fantezistă ci dintr-o fantezie a cunoașterii și o cunoaștere a fanteziei, din cunoașterea omului, a nostalgiilor lui, a puterii lui uneori ignorate pe care numai scriitorii adevărați au priceperea de a ne-o revela nouă înșine.

Copii și adulți, în fața literaturii, toți sîntem egali.

Georgeta Horodincă

Ilustrații de: GELLU NAUM la „A doua carte cu Apolodor", CONSTANȚA BUZEA la „Aventurile extraordinare ale lui Hap și Pap" de Adrian Păunescu, MARCELA CORDESCU la „Povești de buzunar" de Vladimir Colin.

Noian de puritate

Cele șapte povești ale cărții, al căror număr este al tututor zilelor, sînt organizate ciclic pe anotimpuri iar copilul erou crește odată cu ele; crește din substanța propriilor sale povești. Numai sfinții și copiii se identifică atît de mult cu obiectul adorației lor. Unde s-ar putea găsi caii dacă nu în satul cailor, dar se vede că pe vremea poveștii caii suferiseră de căsăpire în masă și unde ar putea fi plasați caii care au mai rămas dacă nu în marele oraș București, unde se duc toate lucrurile fără deosebire. Și cu toate că ninsoarea e largă cît orașul București după cum afirmă bunicul, deci, cît de larg trebuie să fie însuși orașul? Din cauza mașinilor caii nu mai au loc pe străzi și merg pe trotuare cîte doi, iar iarna intră în circiumi și beau țuică fiartă. Dar cu fiecare viscol caii albi ai orașului galopează invincibili, netrupești peste cîmpii, și oricît ar dori să-l vadă un om mare, nu se poate, decît dacă ești copil. „Nici un viscol nu trebuie să-ți scape fiindcă pe urmă ți-e dor de el", îi spune Bănică bunicului. Tot ce se întîmplă în universul infantil, nu este indiferent, ci intenționat, deci fenomenele au o voință și ca urmare un sentiment anume, deci curat antropomorfism. Pe lună, cocoșii de la porți se deplasează cînd unul cînd altul să mai schimbe o vorbă. Nimic nu rămîne nefinisat. Cu acel cocoș de lemn se va ridica odată Bănică în nori, fiindcă, de bună seamă, de ei se poate apropia mai ușor, n-ar mai rămîne apoi decît să se deschidă aripile și s-o șteargă întins în cer. Bătrînii au aceeași nostalgie a zborului, a înălțimii ca și copiii. Puternicul sentiment pentru mișcarea de orice fel dezvoltă eroului un gust selectiv în cadrul acesteia. Are o declarată repulsie pentru energia pindei, amenințării; socotește că ar trebui împușcat berbecul cu coarnele lui gata să atace, dar mai ales ar dori să suprime pisica — pericol care poate stinge în orice clipă zborul. Dacă poți face un lucru trebuie să-l faci! Iată o învățătură de invidiat a copilului. „Păsările care stau în pămînt ar trebui pedepsite... Dacă ai aripi du-te sus, sus, și dormi într-un nor. Eu m-aș duce acolo (îi spune bunicului) și cînd nu poți dormi aș da drumul la o ploaie ușoară, ca să susure pe acoperiș, și să ți se facă genele grele". Gestul copilului de a plimba soba încinsă printre nămeți pentru a încălzi stupii și poarta unde cocoșul a-ncremenit sub țurțuri de gheață, ne dă o idee despre similitudinea serioasă, ce există între copii și omul de știință. Animismul adînc al copilului crează și conservă ființa; cercetarea aceasta este condiționată numai de grija vieții? Cînd aiurea, cite un savant se mai împărtășește și din acest mod de a-și privi obiectul, strecurînd, ca din greșeală, un apel subiectiv, o informație mai îndureratâ, putem auzi cum ordinatoarele și computerele emit un oftat profund, un AH omenesc.

Peste universul poveștilor lui Fănuș Neagu fulgii sînt prezenți chiar dacă-i vorba de un alt anotimp, semn că pînă și cel curat, copilul, are nostalgia purității — neaua, acest noian de puritate.

Iată se înmulțesc copiii în țara noastră. Toate poveștile adresate lor sînt frumoase fie și numai prin simplul fapt că li se adresează lor. Acum însă pînă mai există satele vechi, în timp de vară pentru copii trebuie creată o realitate puternică și exemplară ca basmul. Copiii turiști cresc într-o mentalitate hulpavă, toate văzutele sînt pentru ei fugare ca un vîrtej. Nu pentru a se împărtăși din obscurantismul care mai există la sate ar trebui copiii să trăiască cel puțin vacanțele întregi acolo, dar pentru a se umple de cosmos. Întreb de cîtiva ani, neobosit, cînd bătrîni, cînd tineri de unde răsare soarele în București și cei mai mulți răspund că nu s-au gîndit.

Ultima poveste a lui Fănuș Neagu ni-l arată pe copil destul de indiferent față de propria-i poveste, ușor făcută, fiindcă Bănică era atunci școlar și începuse, brusc, să ia aminte la felul cum sînt recompensați copiii buni cu excursii.

Gheorghe Pituț

Lumea în format mic

Chiar prin întrebarea ambiguă din titlul cărții sale, **Unde fugim de-acasă?** Marin Sorescu are grijă să pună la încercare perspicacitatea lectorilor. Este în întrebarea sa o provocare, o invitație la explorare de noi spații, un molipsitor dor de ducă, dar poate fi și o îndoială, o prevenitoare sugestie asupra caracterului iluzoriu al evaziunii. Conducîndu-și micii eroi pe drumurile fanteziei lor proprii, la circ sau pe țărmul mării, la piață ori pe lună, pe pămînt și sub pămînt, în realitate și în poveste, Marin Sorescu urmărește a-i face să se regăsească mereu la ei acasă. El le incită strategic curiozitatea, interesat mai mult de mecanismele acesteia, decît de aproximativa acumulare de cunoștințe. „Fuga de-acasă" închipuie aici mai curînd o stare de spirit, o temperatură lăuntrică adecvată cunoașterii, independentă de deplasarea fizică, fictivă. Invitația la călătorie joacă rolul unui pretext oarecare pentru a trezi spiritul asociativ și a declanșa, astfel, procesele ascunse ale sensibilității, nevoia de expansiune și forțare a neobisnuitului, cu care începe aventura înțelegerii. Preocupat să dezvăluie relații, raporturi inedite, scriitorul acordă o miză redusă elementelor descriptive, plastice, susceptibile de efecte facile, împotriva cărora își exercită cunoscuta sa predispoziție ironică, persiflantă. Fascinanta lume a circului, bunăoară, va apare tratată caricatural, în blîndă derizlune: „Acrobații aceștia care se dau peste cap în aer, pot sări așa fiindcă sorb multă cafea. Eu — las' că-s și mai ușor — dacă beau două cafele, zbor! Mă ține atmosfera ca pe aeroplan și scriu poezii pe tavan. Atenție, urmează un număr interesant: dansează un elefant. Dansează singur, maimuțele l-au refuzat; mi se pare că le-a călcat pe picioare"... Cum se vede, accentul este anume deplasat; miraculosul imediat accesibil, uzat, îndeamnă la luare în răspăr, pentru a lăsa intactă, pură, bucuria spectacolului în sine, ca pe o sursă de inepuizabile revelații interioare: „O, dar am rămas singuri. Toată lumea a plecat, că programul s-a terminat. Și n-o să se mai dea odată numai fiindcă am rămas noi, cu gura căscată. Așa că mergeți acasă, închideți bine ușile și, dacă vreți, faceți și voi circ cu păpușile. Scufița Roșie și încă vreo cîteva domnișoare sînt bune dansatoare. Iepurașul de catifea va face salturi mortale în gura celorlalte animale. Pisica se va împrieteni la cataramă cu — săraca — rîndunica. Dacă o să vi se pară prea mică trupa, priviți-o numai cu lupa. Așa o să puteți vedea cele mai grozave animale din pădurile ecuatoriale". Nici chiar nordicele bănchize nu rezervă, micilor cititori, mai numeroase surprize. Promițătoarea expediție se epuizează în preparative și proiecte de drum, după un ceremonial pînă la urmă inutil: „Azi, vă rog să vă îmbrăcați într-un timp record: am vreo zece invitații pentru Polul Nord. Rugați toate mătușile să vă caute mai repede căciulile, fularele și mănușile. Hai, lăsați gălăgia și jocurile, că pierdem acolo locurile. Că la pol ninge foarte tare și într-o clipă zăpada acoperă orice numerotare. Și s-ar putea întîmpla să ne așezăm cu un loc mai jos ori mai sus, să ne scoale de pe ei un urs". Bufoneria se amestecă cu absurdul și ia proporții enorme în contrast tocmai cu banalitatea situațiilor evocate și gesturilor foarte familiare. Pe nesimțite, se alunecă în irealitatea poveștii, folosită și ea însă tot ca unul din factorii componenți ai universului imediat accesibil copilului. Continuă aceeași joacă de-a vagabondajul după mistere ce-și așteaptă dezlegarea: „Fără veste, intrați într-o poveste. Așa, fără vorbe prea multe, unul după altul, cu mine în frunte... Atenție! Aici la fiecare pas te poți întîlni cu primejdia nas în nas". Bineînțeles, nu se va întîmpla mai nimic, doar imaginația va fi obligată să lasă din tipic și să provoace moartea zmeului prin... atac de cord. Toată poezia cărții, captivantă, vine din această miniaturizare a lumii, din neașteptata adaptare la mentalitatea copilului, funcționînd ca o seducătoare probă de posibilă conservare a candorii chiar și în epoca extraordinarului nostru progres tehnic. Nu fără un dram de invidie, parcurge textul cititorul matur, blazat de tot ce vede în jur, brusc scos din rutină de frazarea ritmată și rimată a lui Sorescu și purtat spre tărîmuri pe care îi vine greu să le creadă pierdute pentru totdeauna: „În orășelul copiilor poți cel mai ușor să schimbi lucrurile de la sensul lor. Să miști orice munte care prost stă, nu ca în alte părți unde, dacă muți un scaun, te costă. De la roțile stelelor eu pot să fur cauciucul din jur; sau să merg cu ele pe străzi ca pe o bicicletă, anunțînd pe la casele oamenilor cine știe ce veste secretă. Minunea aici pare nimic, asta vreu să zic. Știi că un tren nu se învîrte mereu ca în viață pe aceeași cale, ce mai la deal, la vale! Bine de noi c-am apucat să fim mici în acest oraș de furnici! Oamenii mari, cu cele mai roșii nasuri, stau în jurul orașului călări pe ceasuri. Pe deșteptătoare ale căror limbi stîrnesc în munți avalanșe, de-i ninge-n cap cu cocoloașe. Cum ar mai veni la noi, și ei, ehei! Dar nu prea încap, ce să te miri, fiindcă nu-s destul de subțiri. Și pînă să-și taie mustățile dumnealor s-a isprăvit orașul copiilor".

Geo Șerban

Secretul poveștilor bune

Unde sînt bunicile de altădată, cele care păstrau poveștile în lăzi și cuiere bine lăcătuite? Au dispărut și ele, așa cum au dispărut și sobele de tuci și pisicile siameze, cele cu ochii galbeni în care poveștile se oglindeau ca într-o oglindă? Au dispărut și poveștile odată cu ele? Mai există povești spuse lîngă caloriter? (cînd se strica televizorul, sau cînd se arde siguranța în bloc și rămînem, fără să vrem, pe întuneric). Au dispărut și cei care spun povești, devreme ce s-a stins soiul minunat al bunicilor de altădată? Din fericire nu, și acest lucru nu se poate întîmpla niciodată în țara asta în care au fost povestitori întotdeauna, cît frunză și iarbă. Dacă am întreba copiii, de toate vîrstele, bineînțeles, sînt convins că ei ne-ar vorbi în primul rînd de Al Mitru. Nu numai pentru că i-au auzit la radio, cu un glas molcom și în același timp mereu uimit, uluit de toate cele care se întîmplă în poveștile lui, spunînd legendele fără moarte ale Olimpului. Ei, copiii, pentru care scrie cu atîta pricepere Al. Mitru, i-au citit cărțile, nu puține la număr și sînt convins că o posibilă anchetă care ar preciza numărul cărților vîndute, l-ar așeza pe povestitorul nostru în primele rînduri. Pentru că Al. Mitru are marele dar de a ști să povestească pentru copii; povestirea sa e simplă și directă, autorul este tot timpul atent la **întîmplare** care nu e niciodată complicată, încît să-ți fie greu să-i prinzi firul, dar întotdeauna teribil de atrăgătoare. Și să vedeți ce s-a întîmplat mai departe, parcă spune tot timpul povestitorul. Al. Mitru nu este un poet deghizat în autor de povești, ca Andersen sau Selma Lagerlof, de pildă — un creator de limbă, un stilist genial și aici e cazul să-i cităm pe Creangă, bineînțeles — dar acest lucru nu pune nici-o clipă sub semnul întrebării valoarea indiscutabilă a poveștilor sale. El nu este numai un culegător de povești stîngaci și împiedicat la limbă ca Petre Ispirescu, ci și un scriitor dotat cu acel lucru după care tînjesc în general toți prozatorii, cu ceea ce se cheamă „sufiu epic", el știe să pună întîmplare după întîmplare cu măiestrie, să le lege unele de altele, fără grabă, cu răbdare, pentru că „înainte mult mai este" cum spune băsmuitorul, știe să facă prin urmare ca totul să curgă molcom și în același timp să urmărești totul cu sufletul la gură. Aceasta e taina poveștilor pe care Al. Mitru o cunoaște. Se simte că autorul este preocupat tot timpul ca publicul lui să le înțeleagă și să tragă din ele și învățămintele necesare. Grijă de pedagog — Al. Mitru este și profesor — dar care din păcate răpește poveștilor, uneori, aceea inefabilă poezie pe care povestea trebuie s-o aibă. Ca întotdeauna didacticismul excesiv, e în detrimentul artei, păcat care, din fericire, în povestirile lui Al. Mitru apare doar pe alocuri, fără să altereze prea des frumusețea ciudatelor legende ale mării, cu amestecul lor de antichitate și basm românesc, sau poveștile culese din Munții Apuseni în care snoava populară dă culoarea unor întîmplări petrecute în lumea băieșilor. Căci așa cum din pălăria ciuntită a lui Pătru iese mereu cîte un bănuț de aur, iese și de sub pana lui Al. Mitru o nouă poveste. Dar dacă pălăria băieșului nu era fermecată, cine știe, poate că pana povestitorului nostru este? Noi nu putem, n-avem de unde să știm. Să întrebăm pe copii și ei o să ne spună.

Sorin Titel

Suavă și ironică feerie

O fermecătoare și melancolică stare de spirit îți dă citirea cărții lui Iordan Chimet „Lamento pentru peștișorul Baltazar" Cartea se adresează în egală măsură copiilor și adulților, adică tuturor celor capabili să se bucure de prezența adevăratei poezii și să guste rafinamentul unei sensibilități ironico-poetice. Lamentația peștișorului Baltazar este pentru cititorul cu sufletul încărcat de experiența vieții o parabolă a existenței, un roman al caracterelor, un proces al luptei eterne dintre bine și rău. Citită de copii, cartea îi incîntă ca un joc, ei se bucură de impresionantul număr de personaje inventate, animale compozite, ca în desenele Renașterii bătrîni și înrăiți boieri, întotdeauna puși pe intrigi și comploturi, punînd mereu piedici în calea binelui, pregătind alungarea și nerecunoașterea celui ce e cu adevărat peștișorul Baltazar, urgisind pe trimisul și păstrătorul „luminii craiului Baltazar". Această inimă, simbol al focului perpetuu al binelui, simbol al sacrificiului dezinteresat, al generozității și al luminii, e urmărită în taberele suspicioase și violente ale răului cu o ură explicabilă și tenace. Dar iată în țara celor mulți peștișori trăiesc Al bun din Pădure, Negru de Fum, Căpitanul de Trei Coți Lungime și de Trei Coți Lățime, Iarba Fiarelor adică ființele bune și încrezătoare, care i se supun și-l urmează cu entuziasm pe acest Crai Baltazar care vine să aducă tuturora binele. Intervenția lui în lumea animalelor, oamenilor, copacilor, deopotrivă împărțite în tabere adverse va face pînă la urmă ca binele să facă din rău, în chip surprinzător și nelipsit de adîncă semnificație, o.. jucărie pentru copii: „Și va fi un cîntec și-un joc .iar copiii noștri vor hăitui lupii în vizuini, cu crenguțe de roruscă". Peștișorul Baltazar e ponegrit de cuvintele boierilor și ale demnitarilor, face obiectul unor comploturi, dar el crede în bine, nu numai cu inocența spiritului luminos și plin de omenie, ci și cu combativitate, cu dorința de a lupta a unei ființe ce își cunoaște chemarea și destinul în lume. Poporul micilor, feericelor viețuitoare îi susține încrederea și-i dă sensul adevăratei înțelepciuni: „Privesc petrecerea și inima mi se clatină cum nu se mai poate. Acum înțeleg totul. Dar așa a fost să fie dintotdeauna. Eu sînt și pămîntul Vechiului Oraș în care m-am născut îmi aparține. Cît vor tremura frunzele. Cît vor tremura frunzele". Baltazar nu e poetul desprins de lume, el este voievodul unei țări în care domnește intriga, nesupunerea, nedreptatea. Cu blîndețea diafană a unei ființe-fantasmă, el știe că va putea învinge răul, căci are de apărat un popor mare care nu trebuie să fie înghițit de balene, și are de ocrotit mateloți care nu trebuie să mai moară în singurătatea mărilor; invidioșii, lacomii, intriganții vor fi pedepsiți cum se cuvine de legea cea dreaptă. Toate aceste sensuri (revin la ideea inițială a parabolei binelui în acțiune) sînt implicate în minunatele intervenții naive ale broscuțelor, înspăimîntate, imagini de mare suavitate feerică; „Prințesa de Satin și-a pus aici coturnul cel pierdut, căci am găsit mai tîrziu, firește mult mai tîrziu, pe locul unde adormise, un crin".

„Lamento pentru peștișorul Baltazar" este o redutabilă și măiastră piesă de virtuozitate prin trecerea dezinvoltă a autorului de la un stil la altul; un amestec (nu hibrid, ci plurivalent) de elemente universale de basm, de elemente istorico-naționale, de sclipiri ale imaginației care construiește o lume marină de animale-simbol, savant distribuite într-o tabără sau într-alta. Încantația este cea mai remarcabilă reușită a lui Iordan Chimet, acest ironist reflexiv, acest spirit ce se joacă superior, pe măsura înțelegerii cititorului naiv ca și pentru satisfacția lectorului cultivat și iubitor de literatură adevărată. Un adevărat poem este această carte care lasă cîmp liber unor interpretări multiple. Asupra tehnicii literare, asupra aglutinării motivelor și manierelor verificate de o îndelungă tradiție literară și folosite de autor, ar fi multe de spus. Dar prefer să mă las furată de apele pure ale poeziei. „Lamento pentru peștișorul Baltazar" este o feerie pusă cu egală și măiastră îndeminare în serviciul ideii ca și al nostalgiei. Dacă ești scriitor, te obligă să meditezi și să-ți dorești o disponibilitate atît de inocent și de superior umană pentru a te putea dărui în aceeași măsură ca Iordan Chimet, suavității.

Cu siguranță una dintre cele mai remarcabile cărți destinate copiilor, Baltazar-ul lui Iordan Chimet ridică la un înalt nivel o literatură prin care multă lume mai înțelege încă o îndeletnicire minoră și eminamente didactică. Asemenea cărți spulberă prejudecata că cei mici, intuiția lor spre frumos — acel sens educativ al frumosului! — ar avea nevoie de cronici rimate, de anecdote simpliste și cu poantă și nu de șansele artistice ale unor cărți ca acelea ale lui Lewis Carroll, Barrie.

Maria-Luiza Cristescu

TEATRU

„Visul unei nopți de vară"

în regia lui Peter Brook

Oberon descinde din văzduh pe un trapez de circ, făcînd acrobații, Puck calcă greoi ca o rață, împiedecîndu-se în pantalonii bufanți ai lui August Prostul, Titania este o intratabilă mejeră, o femeie ca oricare alta, de loc eterică și sublimă, dimpotrivă de o senzualitate dezlănțuită pe care regizorul o exacerbează cu efecte care duc uneori pînă la indecență. Ispita carnală i se înfățișează sub chipul unei monstruoase corcituri de măgar-taur și hamal, pădurea e reprezentată prin niște spirale mari de metal, ca niște teluri de bătut frișca sau ca niște spanuri de strung, sculpturi în care simbolurile sînt calcinate și reduse la schemă. Cele două cupluri de îndrăgostiți se zbenguie, se fugăresc, se cațără pe scări, apar cînd în mijlocul scenei, cînd pe platforma pe care se află orchestra — două trompete, o chitară, două baterii — tineri abia ieșiți din adolescență, în care tumultul primăvăratec al simțurilor înflorește în impetuoase dorințe și care simt nevoia să fie mereu unul în brațele altuia, reconstituind edenica unitate și cîntîndu-și între timp ca privighetoarea, în languroase romante, năzuința de a-și completa singurătatea, exigenți, posesivi și în același timp nestatornici, fără a se simți cituși de puțin jenați de propria lor versatilitate. Scenele dintre Hipolita și Theseu (care sînt două noi ipostaze ale Titaniei și Oberon) au adeseori aspectul unor controverse conjugale, floarea fermecată numită „dragoste" e un simplu disc metalic, un fel de farfurie zburătoare, pe care craiul spiridușilor și Puck o învîrtesc în vîrful unei baghete. Oberon pare un regizor de cinema costumat în mag, Snug arată ca un luptător de circ în măsură să sfarme lanțuri, iar decorul (semnat **Sally Jacobs**) e alcătuit din panouri de un alb imaculat și strălucitor, ca pereții unei săli de spital în care domnește cea mai perfectă asepsie sau ca interiorul unei rachete cosmice. Iată ambianța feerică și recuzita miraculoasă a unei legende dramatice care se petrece în zilele noastre. Totul scăldat într-o lumină puternică, egală.

O concepție care încearcă să impună o soluție, poate modernă, păcătuind însă prin ostentația demonstrației și printr-o tentă naturalistă. **Peter Brook** a intenționat oare să despoaie de poezie versurile lui Shakespeare ? Poezia este prezentă, dar ea poartă amprenta acestei derutante interpretări. Versurile sînt neșlefuite și neîngrijite, alterate, interpreții le clamează cu mîndrie și cu acea dicțiune limpede și răsunătoare a actorilor nobilei **Royal Shakespeare Company**. Forma a rămas aceeași, expresivitatea este schimbată, sensurile multiplicate, cu o orientare diferită sau chiar întoarse pe dos ca o mănușă, metaforele au o altă rezonanță sugestivă.

Să ne amintim numai de felul în care sînt prezentați Lysander și Hermia, Demetrius și Helena cei patru tineri tumultuoși, dar sofisticați în expresie, ascunzîndu-și cu o relativă abilitate dorințele printr-o elocință prețioasă sau dîndu-și-le în vileag fără voie, într-o perpetuă contradicție cu ei înșiși. Lirismul a suferit o metamorfoză, declamația amoroasă devine comică. Să ne amintim apoi de atmosfera ultimei scene ce se încarcă treptat de semnificații, replicele se succed tot mai lent, pauzele se lungesc, lăsînd să se insinueze o tensiune ascunsă și reprezentația grotească dată de cei șase meseriași capătă o anvergură tragică.

Spectacolul oferit de **Royal Shakespeare Company** a dovedit că autorul pe care-l slujesc cu atîta devoțiune este un geniu al poeziei dramatice și ca atare opera lui rămîne viabilă peste veacuri.

Din păcate multe detalii obscene fără legătură cu textul și care puteau fi foarte bine eliminate.

Actorii au fost cu toții remarcabili. Ne vom îngădui totuși să punem pe primul plan prestigioasa creație a unui artist de elită ca **Alan Howard** (Oberon și Theseu) și cea atît de viguroasă, de un burlesc irezistibil a lui **Barry Stanton** în țesătorul Bottom, relevînd de asemenea resursele de comediană ale **Jenniei Stoller** (Helena) vivacitatea și supletea lui **Philip Sayer** (Lysander), distincția patriciană a lui **Philip Locke** (Egeu și Quince) candoarea nedumerită și nătîngă a lui Puck (în interpretarea lui **Robert Lloyd**) păcăliciul mereu păcălit, efervescența **Zhivilei Roche** (Hermia). Deopotrivă de valoroasă a fost de altfel contribuția tuturora la realizarea unui ansamblu de o perfectă omogenitate, ne facem o datorie din a-i menționa, așa cum se cuvine, pe toți: **Patricia Doyle, George Sweeney, Hugh Keays Byrne, Malcolm Rennie, Richard Moore, Gilliam Joyce, Pauline Munro** și **Roshan Seth**. Asemănarea dintre cei doi frați **Meyer** (poate gemeni?) **David** (Demetrius) și **Antohny** (un spiriduș) e atît de frapantă încît pînă în momentul în care i-au văzut unul lîngă altul, spectatorii s-au întrebat prin ce minune Demetrius abia apucă să iasă pe ușă ca să apară în clipa imediat următoare, altfel costumat, pe platformă ?

Muzica lui **Richard Peasle** a subliniat cu umor și fantezie tribulațiile îndrăgostiților.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

TELEVIZIUNE

Poșta rubricii

ELENA CIONCA - Brașov : „Vă cer sfatul într-o chestiune foarte delicată. Sînt elevă în clasa a XII-a și foarte curînd va trebui să dau examen la facultate. Mai exact spus, la „una din" facultăți pentru că, în ciuda faptului că mă aflu aproape de terminarea școlii, pînă în clipa de față nu m-am decis încă pentru o profesiune în mod special. N-am aptitudini particulare sau, dacă vreți, am aptitudini pentru diferite domenii în mod egal. Îmi place la fel de mult matematica dar și literatura, după cum și teatrul m-ar tenta. Din păcate, profesiunile pentru care trebuie să optăm ne sînt aproape necunoscute. A da examen la facultate este în mare măsură o loterie pentru noi. Dacă te apuci de ceva care n-o să-ți placă mai tîrziu ? Iată de ce vă întreb dacă televiziunea nu ne poate da o mînă de ajutor ? Țin minte că ați făcut mai demult un interviu pentru televiziune cu un tînăr campion de înot, arătînd exact care sînt etapele necesare pentru a ajunge un profesionist al sportului, ce renunțări se cer și care sînt satisfacțiile. Ceea ce a spus băiatul acela a fost foarte realist, foarte departe de modul idilic în care se prezintă unele adevăruri despre muncă și despre efort. V-am amintit de interviul acela al dvs. difuzat mai demult, considerînd că emisiunile de tineret de la televiziune, sau alte emisiuni de profil, ar trebui să inițieze reportaje, interviuri sau filme prin care noi, elevii, să fim ajutați a ne decide în privința profesiunilor pe care trebuie să le urmăm. Filme despre medici, oameni de știință, artiști, din care să vedem exact cum decurg meseriile lor."

Propunerea dvs. este excelentă. Dacă aș fi „televiziunea română" aș aplica-o pe loc. Evident, cu condiția ca specificul meseriilor să fie demonstrat în chip realist. De altfel, asupra problemei acesteia îmi voi permite să revin într-un articol viitor. Mulțumesc pentru cuvintele bune în legătură cu acel uitat interviu.

TUDOSE CIUTAC — Brăila : „Îl salut pe prozatorul Fănuș Neagu, cu ocazia reluării „Poștei Redacției". Este rubrica cea mai citită a revistei „Luceafărul". De ce oare televiziunea română nu-l invită pe Fănuș Neagu cu o rubrică asemănătoare în cadrul emisiunilor literare ? Ne-am mai descreți și noi frunțile."

Minunată propunerea dumneavoastră și îmi place că sînteți optimist.

DANIL SIHASTRUL : „După cum mă indică și numele eu prefer sihăstria celor patru pereți și televizorul. Prefer să urmăresc programul de televiziune în mod absolut. Acest program eu îl găsesc de multe ori foarte distractiv. Dar unele emisiuni mi-ar place să le mai văd citeodată ca să le țin minte și mai bine. Despre faptul acesta am scris la televiziune dar nu mi-a venit nici un răspuns. Și eu cred că mai sînt și alții în privința emisiunilor distractive, etc. Am auzit că dvs. dați la ziar ceea ce spunem noi și de aceea vă rog să scriți expre această rugăminte a mea ca emisiunile acestea să se dea și de două, trei ori".

Știu că la cererea publicului, televiziunea reia filme și piese de teatru. Emisiunile distractive nu știu dacă se reiau. Probabil că nu sînt destule cereri. În orice caz, dacă prezența lor pe micul ecran vă face sihăstria atît de plăcută, perseverați. Adică nu vă lăsați. Televiziunea are, și ea humor.

SALAMON VARANIAN : Loco : „Interviul despre pompieri din emisiunea de duminica trecută a fost extrem de plictisitor. În meseria asta, primejduirea vieții este foarte mare, dar asta nu s-a arătat deloc. Dacă tov. Emanoil Valeriu este un reporter adevărat, ar fi trebuit să ia parte personal la un incendiu, să vadă întîi cum arde focul și pe urmă să facă teorie chibritului. Cînd te joci cu focul și nu știi, te arzi !"

OLTEA TIBERIU — Ploiești : „Consider că Festivalul de cîntece ostășești, organizat în cinstea zilei armatei, a fost foarte reușit. În mod special mi-a plăcut bucata lui Vasile Vasilache-junior, care este compozitorul meu preferat, și care merita premiul I.

Total, total de acord.

Sânziana Pop

MUZICA

Seară de muzică

Săptămîna muzicii americane, organizată cu dragul la Biblioteca Statelor Unite din București, s-a desfășurat în zona de influență puternică a „Marelui combinator" care a fost compozitorul Charles Ives. Domnul Daryl Dawson a reliefat, în prima sa întîlnire cu publicul român, aportul decisiv adus de ingeniosul autodidact ce a pretexit, la începutul secolului aproape toate direcțiile muzicii europene și de dincolo de ocean, în aceste ultime decenii. Acesta a fost și sensul concertului în care prestigioasa „Musica Nova" a alăturat nu întîmplător creații românești actuale cu piese mai noi sau mai vechi americane, după cum nu întîmplător au fost aleși anumiți reprezentanți ai muzicii noastre și anumite piese.

Aaron Copland, căruia mai bine îi șade cînd pretențiile sale nu depășesc o muzică pitorească, precum „Salonul mexican", între estradă, operetă și rapsodie cu parfum exotic, a încercat în Cvartetul său executat în seara despre care vorbim să îmbrace haina lui Schönberg, cu o uimire cam hazlie, pentru că s-a grăbit totuși s-o lepede. Nereușind însă să rupă cu stilul începutului, a reușit în schimb să le nedreptățească pe amîndouă. Căci abandonul stilistic ar fi însemnat poate tocmai savoarea piesei, așa cum acest curaj nemaipomenit de a alătura declamații patetice cu valsuri de bîlci a făcut din Charles Ives un mare iconoclast și inovator. Și în Trio-ul cîntat atunci, Ives căuta cu ostentație să dea frîu liber fanteziei, capriciilor unei imaginații muzicale scăpărătoare, alăturînd cele mai nepotrivite suprafețe, și micro și macrostructural, într-o succesiune înșelătoare, ademenindu-ne perpetuu cu capcanele ironiei și autoironiei.

În contribuțiile românești se evidențiază supletea, degajarea de tabu-uri, care mergea de la partitură, nu inovatoare cu orice preț, ci doar atît cît fantezia și gustul artistic o impun, și pînă la muzicienii ansamblului, multilateral solicitați, uneori și ca actori. Toate aveau, poate întîmplător, același fundament procedural, pe care nu l-am fi descoperit dacă nu le auzeam laolaltă și în acest context : se luau, în fiecare caz, elemente în mod normal independente și se supuneau toate aceleiași dialectici, se înscriau pe o traiectorie comună. Cu alte cuvinte se alcătuia, cu elemente deja existente de vocabular, o nouă gramatică momentană, căutările se îndreptau tocmai spre ineditul acesteia, iar nu spre descoperirea unor semne (efecte) noi.

Astfel, în lucrarea lui Aurel Stroe, stiluri, în realitate despărțite de timp și spațiu, coexistau scenic măcar că independente unele față de celelalte. Piesa „Rêver c'est desengrener les temps superposés" nu purta acest frumos titlu din întîmplare, ci manierele stilistice, în mod normal ierarhizate din punct de vedere istoric și geografic, erau aici dezangrenate și prezentate deodată, fiecare într-o manieră recognoscibilă, așa cum numai visul le poate simultaneiza. Elementele stilistice heteroclite evoluau paralel, și doar în final violoncelul rămas singur înfiripa cîteva sunete din fostul discurs al clarinetului, ca o sugerare a unui drum posibil, sau, a momentului în care timpurile prind a se suprapune din nou.

Tiberiu Olah izbutea, în piesa „Invocare", o fantastică evoluție a efectelor coloristice, adică tocmai a acelor coordonate care, de regulă, se sustrag dialecticii, sînt considerate ca aparențiale și fără contact cu devenirea intestină a structurilor. Fiecare efect, ingenios ales ca să se înrudească cu precedentul, apărea în contextul acestuia, devenea majoritar pentru a se scufunda înghițit de următorul său, într-o suită de incredibilă coerență. Reușea unificarea contribuțiilor coloristice succesive, aparența de deducere, una dintr-alta, a unor realități sonore de fapt independente.

În „Sita lui Erathostene" de Anatol Vieru elementele ce se restructurează prin alăturare inedită sînt citatele. Un scenariu le direcționa, ca și replicile ce li se suprapuneau, și recunoașterea printre acestea a unor frînturi din Eugen Ionescu ni s-a părut simptomatică, pe scenă derulîndu-se un dialog de surzi asemănător celor din piesele ilustrului dramaturg. Și tot ca și Ionescu, compozitorul are tehnica de a crea situații plurivoce, interpretabile în diferite moduri, fără ca el să fi subliniat sau să fi îndrăgit mai cu osebire una din aceste direcții. Dar acesta este poate fundamentul întregii arte (în orice caz după opinia lui Abraham Moles).

Costin Cazaban

ARTE

FILM

Un umanism incandescent

„A venit un soldat de pe front" e un film patetic. Dar de un patetism ce depășește pateticul, așa cum spunea cineva că muzica bună depășește melodia. Despre umanismul și caracterul pasionat, sincer al artei ruse se vorbește adesea. Se pot invoca marile nume ale literaturii, ale picturii sau ale muzicii ruse și sovietice. Iubirea aceasta fierbinte pentru om apare fundamentală și în lucrările ce nu sînt neapărat capodopere, unele avînd poate doar o valoare medie, lucrări de serie, cum ne-am obișnuit să le numim. Filmul lui Nikolai Gubenko (producție 1971 a colectivului de creație experimentală de la „Mosfilm") nu este o capodoperă și nu va rămîne, cred, în istoria cinematografului ca un mare film. Dar la acest film — de ce m-aș feri s-o spun? — am plîns și a doua oară cînd l-am văzut, iar secvențe întregi din el mă vor urmări încă multă vreme. Tocmai pentru că filmul transmite în fiecare clipă un umanism incandescent. Văzînd un astfel de film ca și filmul din toamna trecută, care a rulat tot la „Central" — „Începutul lui Gleb Panfilov" — îmi amintesc de ceea ce spunea Goethe : „stilul creatorului este pecetea fidelă a vieții lui lăuntrice : dacă cineva vrea să posede un stil limpede, trebuie mai întîi, să-și limpezească propriul său suflet ; cine vrea să scrie într-un stil elevat, trebuie să aibe el însuși un caracter elevat"... Putem continua... dacă cineva vrea ca stilul său să fie sincer, pasionat, profund umanist, trebuie mai întîi ca el însuși...

Revenind la filmul lui Nikolai Gubenko, semnalez mai întîi extraordinara putere de menținere a tonului tragic și marele rafinament al narațiunii cinematografice.

Soldatul care a venit de pe front, care nu-și mai găsește decît fetița în mijlocul celor cîțiva supraviețuitori ai satului ars, devine președintele colhozului și-i ajută pe oameni să la viața de la capăt. Pe neașteptate, moare într-o noapte cu ploaie torențială, pe cînd încerca să treacă primul tractor — împrumutat de la oraș pentru trei zile — peste pod. Acesta e primul soldat care s-a întors de pe front și aceasta este povestea lui. Prietenul lui, care e din alt sat, și-a pierdut familia în timpul războiului, acum e orb și va rămîne aici, în satul în care i-a ajutat pe oameni să-și ridice casele, aici, unde a găsit poate o nouă familie... Există și o femeie (memorabilă interpretare a actriței Irina Mirașnicenko), căreia durerea i-a împietrit chipul. — „Eu una tot mai aștept. Pe cine-oi mai fi așteptînd ?" / „E dispărut ?" / „Da" / „De cînd" / „Din 1943. Pe cine-oi mai fi așteptînd ?" / „Toată lumea așteaptă, așa e sufletul omenesc".

Pentru că atmosfera filmului este aproape imposibil și inutil de recreat în cuvinte, voi mai cita la întîmplare dintre replicile memorabile : „Urăsc războiul mai ales pentru că bărbații îl încep și femeile trag ponoasele..." ; „Da, dumneata, nene, al cui tătic ești ?" ; „Ce plăcut este să le dai bărbaților să mănînce". Replici care trebuie însă ascultate în contextul lor, pentru că ceea ce este foarte important în acest film, este ritmul : cu alternări tulburătoare de liniște și cuvînt și cu firești treceri ale imaginii de pe personaje pe fragmente de peisaj. Un spațiu necuprins — fie că e o pădure de mesteceni prin care aleargă un cîine al nimănui — fie că e un lan de grîu cu linia orizontului foarte aproape de limita superioară a ecranului — ar putea fi, în sine, neliniștitoare și apăsătoare, dar în suita de imagini dau o senzație de liniște și pace, în care e suficient să se audă un zvon de armonică pentru ca totul să reintre în firesc.

Maxima expresivitate a unui sentiment pe ecran e desigur rezultatul maturei stăpîniri a mijloacelor tehnice și mărturia unui talent incontestabil, ambele remarcabile pentru un film de debut. Dar căldura și puterea de comunicare a acestui film, vin din ceea ce numeam mai înainte : sinceritate, patos și mare dragoste de oameni.

Roxana Pană

OPINII DE MELOMAN

În prag de stagiune muzicală

Ascultînd comentariile și avancronicile cercetelor anunțînd intrarea unor noi muzicieni tineri în viața solistică, crește mîndria și entuziasmul nostru pentru bogata recoltă sonoră a viitoarei stagiuni 1972—1973. Violoniști, celiști, cîntăreți, pianiști și elemente camerale vor susține prestigiul muzicii românești. Singurul nostru regret e că nu avem ubicuitate și că nu sîntem înzestrați cu cîteva perechi de urechi ca să putem răspunde prezent la toate audițiile care vor avea loc, mai ales că unele dintre ele se desfășoară concomitent. Ne sosesc luminoase informații din străinătate cu privire la unele izbînzi artistice. Aflăm că pianistei Victoria Ștefănescu-Barnea i s-a făcut la Geneva oferta unor impresări de muzică românească. Cît despre turneul Operei Române la Belgrad, presa iugoslavă are numai cuvinte de laudă pentru întreg ansamblul artistic prezentator al interesantului program. Subliniem și alți mari soliști : al lui Dumitrescu. După cum era de așteptat tînăra noastră pianistă își confirmă ascensional dramul artistic. Desăvîrșindu-și studiile la cel mai reputat conservator din lume, la Conservatorul din Moscova, fiecare muziciană română în vîrstă de 20 de ani, elevă a marelui maestru Neuhaus-junior a cucerit recent publicul din Bratislava într-un semi-recital și într-un concert simfonic, interpretînd concertul în do minor de Beethoven. Critica cehă de specialitate i-a recunoscut pianistei române maturitatea în gîndire, un paternic simț arhitectural și un înflăcărat temperament meridional.

O altă neîntreruptă linie de soliști apare în cea mai bună formă la estrada Sălii Studio de la Ateneul Român. Pianistul Agoston înclinat spre virtuozitate și strălucire a impresionat auditorul iar Octavian Rădoi, mai interiorizat, a emoționat în Balada a 3-a de Chopin. Cu imensul risc de a deceptiona pe adepții „muzicii pure" fac aici hazardata mărturisire că uneori cînd un interpret evocă un compozitor și reușește să atingă o relativă perfecție, liniile material umane ale creatorului prind consistență înaintea ochilor mei pînă la iscarea unei prezențe aproape fizice avînd similitudini cu compozitorul de odinioară. Invers, o nerealizată execuție îmi conturează o schiță deformată a compozitorului tălmăcit. De multe ori ascultînd cîte un lied de Schubert brutalizat, în loc de o prezență melancolică îmi apare în față un bărbat amenințător, sau după o poloneză de Chopin cîntată martelat mi se desenează în față genialul pianist varșovian îmbrăcat în uniformă militară. Această rabatere de pe plan auditiv pe plan vizual am considerat-o un sistem de recunoaștere a fidelității interpretative. Teoria o cred mai veridică decît clasica audiție colorată. Dacă ascult muzică programatică (Simfonia Fantastică, de exemplu) atunci în cortegiul de soldați și călăi mergînd spre supliciu, zăresc intuitiv strecurată și forma umană a halucinantului romantic francez. În sprijinul acestor viziuni fugitive sugerate de sunete îmi vine ajutor din partea lui Maurice Ravel care declară că muzica nu aparține nici sensibilității nici înțelegerii. Atunci ce mai rămîne din ea, altceva decît peisajul ? Dar cînd ți-ai luat rămas bun și de la stările sufletești ? Așadar, sînt obligat să rămîn în acest sector cu aparițiii mintale unde mă simt în bună companie lîngă umbrele compozitorilor evocați. Am făcut prima verificare la concertul simfonic dirijat de Mihai Brediceanu, atunci cînd Emilia Petrescu a cîntat în Sheherazada de Maurice Ravel. Stilul incisiv, naturaleța vocii și calitatea lucrării reliefate de solistă mi-au readus în conștiință imaginea discretă modestă și blajină a lui Ravel și am conchis că ceea ce am auzit a fost o Sheherazadă autentică. Găsind procedeul bun, am așteptat să-l experimentez și la integrala concertului de sonate de Haendel realizată de violonistul Mihai Constantinescu cu acompaniamentul de orgă a lui Eckhart Schlandt. Pătrunzînd cu inteligență în sufletul marelui clasic, violonistul mi-a evocat aproape material imaginea lui Haendel cu în portretul gravat al lui W. Bromley, strălucind de sănătate, mîndrie și energie. Forța sugestivă a solistului violonist a fost subliniată de ecoul poetic al orgii măestrit mînuită de Eckhart Schlandt, acest mare artist din Brașov.

Virgil Gheorghiu

ARTE

SPORT

Nici n-a fost meci...

Duminică, după meci, prietenul meu ceasornicarul (dacă vă aduceți aminte eroul povestirii : piticul, ceasornicarul și cîinele lup), m-a luat deoparte și m-a invitat să-i văd colecția.

Ajuns acasă, omul și-a scos din dulap toate piesele rare (plus ceasul de buzunar) și le-a potrivit pe toate cu trei ore mai în urmă. Le-a pus pe toate la ora 17,30, „Să considerăm, mi-a spus el, că meciul nu s-a jucat încă, și că nu se va mai juca."

Nici n-a fost meci. A fost o pacoste. Urît e prea frumos spus. Mă culc astăzi la ora 11, a mai adăugat ceasornicarul, și spun că a fost 8. Iar mîine dimineață reiau viața după ora exactă a radioului.

Te știu om intransigent, om de caracter, un om fin (și alte asemenea mărunțișuri, pe care din modestie nu le mai adaug) altminteri aș pune toate ceasurile după Groenlanda.

Și acum gata nici un cuvînt despre fotbal. Să discutăm mai bine despre opera italiană și despre impasul în care se află de-o bună bucată de vreme această instituție de artă. Considerînd că în fondul problemei, prietenul meu ceasornicarul, are dreptate, duminică pînă noaptea tîrziu am discutat despre Scala din Milano. Am întors-o pe toate fețele și nu am găsit soluția. Pînă la ora 7 dimineața. M-am culcat la 7 și m-am trezit tot la 7 dimineața, și m-am gîndit la meciul cîștigat de tricolori în dauna reprezentativei Albaniei.

M-a apucat durerea de cap. Probabil de nesomn. De obicei, după o înfrîngere la scor, glasurile cristaline din Vasile Conta, glasurile acelea dospite în curaj și obiectivitate, declară cu francheță că nu înfrîngerea deranjează ci maniera de joc. Și că, chiar în cazul unei victorii lucrurile nu s-ar fi schimbat prea mult.

Iată că victoria aceasta obținută de formația noastră are culoarea eșecului. Ceea ce am văzut duminică pe terenul de joc numai fotbal nu era. Niciodată cred, reprezentativa noastră nu a jucat atît de straniu.

Pe margine, tehnicienii noștri, surmenații noștri tehnicieni, savurau cu nesaț spectacolul. De multă vreme pregătiseră ei această lovitură de grație. Cam de vreo doi ani.

Doar Dobrin și-ntr-o oarecare măsură Antonescu se comportau ca niște jucători de fotbal care se află pe un teren de joc.

Este foarte adevărat că o echipă modestă, precum cea a Albaniei (învinsă de noi acum vreo 20 de ani, atunci cînd aveam un fotbal mult mai precar, cu 6—0) se-ncurcă. Dar tot atît de adevărat este faptul că la ora actuală pe noi ne încurcă și echipe mai bune ca Austria sau Ungaria, și chiar echipe foarte bune, să zicem, Anglia sau Brazilia. Adică la ora actuală, în ceea ce privește fotbalul, sîntem într-o încurcătură foarte serioasă. Într-o adîncă încurcătură. Cine ne-a adus în acest labirint, știm cu toții prea bine. Cum nu-l credem în stare pe responsabil să facă lumină, ar fi cazul să-i mai lăsăm și pe alții să-ncerce. Unii, mai puțin profesori și mai mult antrenori.

Pentru că altfel, vorba prietenului meu ceasornicarul, o să ne-ntoarcem ceasurile cu cîteva ore bune în urmă. Și tare mi-e frică, o să ne obișnuim prost.

Radu Dumitru

PRETEXTE

Utrillo

Mersul femeilor, siluetele lor privite din urmă în plin mers dominînd străzile iernatice ale perioadei albe...

Copacii vibrînd abstract cu un calcul în care pînă și frunzele par numărate, în orice caz, nici una de prisos, ne la locul ei...

Casele alineate perfect cum figurează în cadastrul primăriei și cu senzația de irealitate pe care o dau cărțile poștale ilustrate (de care artistul s-a servit în reconstituirea exactă a străzilor)...

Filmele vopsite pe ziduri și care, foarte ciudat, numai ele reușesc să facă real peisajul prin simpla alăturare a literelor, respectînd dîra bidinelii minuite de zugravul confrate, de modestul pictor de firme :

VINS, sau

VOITURES À VOLONTÉ CAMIONNAGE VACHERESSE...

„Vinuri", cam hîțînat, cam strîmb scris ,cu pauzele, ezitările meșterului cocoțat pe scară, cuvînt pe care Utrillo, prințul zurbagiu din Montmartre, l-a copiat cu un suris, literă cu literă, dar mai ales, goi cu goi, interval cu interval, nici unul la fel cu celălalt, cum nu sîntem la fel nici noi. Dai să deschizi ușa bistroului care, în mod cert, ar face să sune clopoțelul cu arc ; năluca marelui boem te-ar primi în vîrtejul ei riguros de idei calculat ca frunzele arborilor de pe bulevarde...

Mers mărunt de femei friguroase surprinse de iarna ce le mînă spre interioare în care ard sobe cu cărbuni și unde ele își vor scoate cu un gest ostenit pălăriile largi, potrivindu-și părul, mușcîndu-și atente în fața oglinzii buzele învinețite de frig, de temperatura severă a perioadei albe...

Utrillo, cum ai spune Villon, un Villon glacial, — bloc de gheață geometric tăiat în care agitația lumii încremenită ca un banc de pește într-un sloi...

Mers grăbit, mai mult ideea de mers ascuns în crinolinele epocii, cu pălăriile uriașe obligîndu-i să fie drepți, cu o lejeră trufie... Siluete pătrat că merg precis undeva, spre băcanul din colț, spre întîlnirea fiesată, tar pictorul uite, le-a reținut ironic o clipă din umbletul lor aferat ; un semn doar, și viața, mișcarea ar continua febrilă, el însă a smuls vieții această secvență care nu mai există nicăieri, decît pe pînza lui. Dacă peste zece mii de ani Parisul n-ar mai fi, un singur Utrillo ar fi de ajuns ca să-l legitimeze.

De neînțeles cum acest artist atît de dereglat în tinerețea sa, a știut să-și păstreze în artă măsura, rigoarea, logica rece a compoziției. De neînțeles cum a izbutit el, provocînd furios, în el însuși și în ceilalți, Uritul, să ajungă, prin ceea ce este sigur că nu uita nici în cel mai adînc abis al dezmățului, la acest echilibru al spiritului.

Amfion

ARTE PLASTICE

Virtuțile desenului

Desenele, mai mult sau mai puțin inedite, de la Galeriile Apollo, aparțin pictorilor, pictorilor în primul rînd. Este dacă nu mă înșel, una din primele expoziții construite mai atent pe acest profil. Ce e drept, mulți dintre pictorii noștri de notorietate fac și grafică, expun alături de graficieni în marile expoziții colective dar asta înseamnă să se aplice, să se integreze unei arte oarecum diferite, cu un pronunțat caracter specific. Căutările intime, aparținînd prin excelență desenului de atelier, apăreau mai rar și inițiativa de față, privită din acest unghi de vedere, nu poate fi decît binevenită.

Amestecul de nume, de orientări, de maniere nu ne împiedică să distingem ceea ce, valoric vorbind, trebuie distins. Multe dintre personalitățile marcante ale expoziției ne sînt bine cunoscute, știm, chiar de la sursă, mobilurile artistice care animă pe mulți dintre expozanți. Fără a intra în amănunte, pretențiile expoziției înscriindu-se pe alte coordonate, trebuie să remarcăm însă sinceritatea gestului. Niciunul dintre artiști care nu s-au dat în lături de a expune, absolut colegial, în devălmășia întregului, nu caută să ne copleșească. Lucrările lor ne trimit, aș spune chiar cu o oarecare timiditate, către o posibilă sau uneori înfăptuită operă de proporții. Incitarea gustului public pentru arta adevărată, punerea lui față în față deopotrivă cu explicitul, dar și cu implicitul demersului creator, aspectul de lecție liberă, neconstrîns și neconstrîngător, denotă pînă la urmă căldură sufletească și aplicată elevație spirituală.

Se pot face, desigur, destule obiecții la această expoziție. Una dintre ele am putea, amintind-o totuși să o scuzăm. Alta, capitală pentru ținuta esențial artistică, o semnalăm hotărît, avînd în vedere manifestările de același gen, viitoare. Datorită așezării, la încrucișarea de aglomerate vaduri comerciale, Galeriile Apollo primesc o mare și grăbită afluență de oameni. În această situație, reculegerea necesară temeliurilor adînci pentru care, nu mă îndoiesc, a fost făcută în ultimă instanță această expoziție, eșuează în simpla luare de contact. Mult mai îndreptățite și de succes îmi par, aici, în aceste condiții, expozițiile monolitice, sintetice și de șoc. Dat fiind, apoi, ansamblul de anvergură, mulțimea lucrărilor, toate trebuind privite îndeaproape, cu lupa, se cerea un spațiu obligatoriu mai generos. Revenind însă, la expoziție așa cum se-ntruchipează ea de fapt, în afara oricăror considerații, oarecum tehnice, lipsa din cadrul ei a unor nume prestigioase, de pictori care într-adevăr ne-ar fi interesat să-i vedem cu desenele lor de atelier, constituie o nejustificată omisiune. Cei absenți, despre care vorbesc, nu cred să fi respins solicitările, dacă ele într-adevăr li s-au făcut. Nu-i pomenesc. Dar ei sînt știuți și se știu.

Desenul înseamnă, în egală măsură, autenticitate și meșteșug. Fl deconspiră nevoia fundamentală de organizare, de echilibru și claritate, dovedind probitatea intențiilor. Cît despre meșteșug ce să mai spunem ! Cere-i unui pictor să-ți facă un desen sau unui poet să-ți compună un sonet și veci afla fără doar și poate cu cine stai de vorbă. Desenele de la Apollo, într-un sens superior al cuvîntului, sînt un bun prilej de verificare. De la adîncimile schiței, înțeleasă drept prag primordial al creației, dar și tentativă de sine stătătoare, proteică fulgerată de intuiții, pictorul își începe învăluirea de mătase crisalidică. Este primul gest, unic, nerepetabil și emoționant, de renunțare și detașare de sine, în vederea unei convorbiri mereu mai ample cu întregul, cu totalitatea. Iată de ce, oricît de vechi, desenele pictorilor sînt mereu inedite. Astfel ne-au apărut virtuțile desenului, raportate la un Corneliu Baba, Henri Catargi, Eugen Popa, Ion Alin Gheorghiu și Ion Bițan, la un Constantin Piliuță, Brăduț Covaliu, Gina Hagiu, Traian Brădean și Pavel Codiță, la un Ion Pacea. Lia Szasz, Ion Sălișteanu, Viorel Mărgineanu, Sempronius Iclozan și Vasile Brătulescu, pentru a aminti doar pe cîțiva dintre pictorii care m-au impresionat în mod deosebit.

Grigore Hagiu

Eseul, un gen al maturității

Deși ne mai despart două luni bune de momentul în care se obișnuiește a se face bilanțurile de sfîrșit de an, nu credem că riscăm prea mult afirmînd că anul 1972 se profilează, în perspectiva timpului, ca unul al eseului. Nimic din ceea ce a apărut în domeniul ficțiunii și nici al criticii nu egalează numeroasele și variatele volume de eseuri care au venit să îmbogățească literatura noastră în acest sector oarecum rar, mai ocolit, poate și mai dificil, deși în aparență ținîndu-și porțile deschise oricui. Ar fi poate, de aceea, mai bine să vorbim de „literatură de frontieră" după fericita expresie a lui Silvian Iosifescu, adică de o literatură care stă pe muchea ce desparte intenția pur artistică sau delectabilă de aceea instructivă sau teoretică. Și vom reține doar ca pe niște preferințe ale noastre patru dintre aceste multe realizări : **Drumuri prin memorie** de Octavian Paler, **Radicalitate și valoare** de Al. Ivasiuc, **Bunul simț ca paradox** de Al. Paleologu și **Ipocrizia disperării** de Teodor Mazilu.

Am mai avut ocazia de a spune cîte ceva despre aceste cărți și dacă autorii lor nu s-au supărat pe noi atunci, o vor face negreșit acuma, văzîndu-se puși alături. Într-adevăr, ce au comun aceste cărți atît de diferite, oricum nu aparținînd celui mai apropiat gen și scrise de patru autori care reprezintă patru naturi foarte personale ? Faptul, credem, că ele înseamnă o experiență radicală a culturii și a existenței exprimată cu toată dezinvoltura. Desigur că o serie de cuvinte de laudă se pot formula la adresa lor și din alte puncte de vedere ; ele nu au lipsit din textele recenzenților și cronicarilor la momentul apariției. Poate cu excepția întru totul regretabilă a **Drumurilor prin memorie**, de Octavian Paler, care nu s-a bucurat de primirea meritată, căci e vorba aici de o carte de meditație adîncă asupra civilizațiilor trecutului, dînd în același timp o nouă viață genului, foarte practicat în literatura noastră, al însemnărilor de călătorie, și poate, de aceea, oferind un prilej de confruntare unică a etapelor lui de dezvoltare cu multiple înfățișări. Nu vom nega, de asemenea, că o calitate indiscutabilă a acestor cărți este stilul, care în toate cazurile atestă experiența, practicarea sau înțelegerea intimă a literaturii și, mai mult chiar : a artei scrisului. Dar ceea ce vrem noi să revendicăm în acest grupaj puțin insolit de cărți este un anumit curaj al abordării problemelor pe care-l autorizează experiența intimă a autorilor în legătură cu unele fapte de cultură de mare prestigiu, dacă nu și de mare importanță.

Am avut ocazia cîndva să formulăm unele obiecții la adresa Junimii și a lui T. Maiorescu — de altfel, prelungind doar o serie de critici, formulate de Hasdeu sau Iorga împotriva criticismului propus de vechea societate ieșeană, mai mult decît împotriva îndrumărilor ei. Noi considerăm că adevăratul rost al criticii se realizează atunci cînd ea e înglobată în actul de creație, cînd dă acestuia un sens de opoziție față de o realitate existentă și înseamnă deopotrivă un examen lucid al creației, un act de judecare intrinsec procesului creator. Cu alte cuvinte, nu credem că trebuie să te întrebi dacă printr-o operă răspunzi unei necesități precizate, ci dacă prin realizarea ei ai izbutit să creezi această necesitate. Actul de creație e un fapt de prezumție, care trebuie să-și afle justificarea în sine. Creația nu e posibilă decît într-un climat de îndrăzneală, care să depășească criticismul paralizant. Este curios că Junimea, care și-a asociat acțiunii ei în epocă cîțiva mari scriitori ai literaturii noastre, a preconizat în directivele ei teoretice un spirit de modicitate, de modestie, de timiditate. Am zice că marele paradox al activității Junimii a fost modicitatea țelurilor propuse de ea și importanța enormă a artiștilor care s-au manifestat în cadrul ei. Junimea n-a avut un program creator pe măsura marei experiențe istorice, la care mult contribuise ea însăși. De aceea, adversarii ei — aparținînd tiparului dezlănțuit și foarte activ, ca Iorga, de pildă — au văzut la ea un fel de negativism, de lipsă de ideal, de răceală reflexivă și sterilă. În sfîrșit, luînd act de criticile ei, o serie de spirite au preconizat refuzul confruntării cu marile probleme ale contemporaneității și au mers în direcția regresiunii spre realitățile simple și modeste, dar mai „temeinice".

Distanța pe care a parcurs-o cultura românească de atunci se poate măsura prin aparițiile acestui stil de libertate și dezinvoltură pe care-l presupune tocmai eseul. El este un dialog între inteligențe care „se cunosc", în cadrul unei culturi, aparținînd unui mediu omogen, cu conștiința înțelegerii reciproce a celor care-l alcătuiesc. Or, aici e semnul maturității unei culturi.

Am zice că eseul presupune un anume „stil" al culturii, la care noi indiscutabil că am ajuns și în cadrul căruia e posibilă o colaborare între cei care scrie și cei care citește, e posibilă o anume înțelegere, o complicitate.

E o dovadă de maturitate realitatea acceptării unui stil de egalitate între termenii care se confruntă. Fără ei nu e posibilă existența eseului, și nici „tonul" său specific, lipsit de prea multe referințe erudite, de sistematizări, de preocuparea de a pune în circulație niște adevăruri mari și definitive. Fără găsirea acestui ton, discuția în jurul cîtorva mari probleme sau figuri istorice ar rămîne o insolență caracteristică totdeauna spiritelor ignare, sau a celor care simulează „barbaria" ca o opoziție la adresa exceselor culturii.

Nu acesta e, firește, cazul celor patru autori de noi mai sus pomeniți, și de aceea considerăm exemplare cărțile lor atît de diferite. Fie că e vorba de abordarea unui peisaj cultural sau istoric străin, cum e cazul cu cartea lui Octavian Paler și, în parte, cu aceea a lui Al. Paleologu, fie că e vorba de unele probleme ideologice de interes actual și acut, cum se întîmplă la Al. Ivasiuc, sau cu unele mai generale, angajînd viața morală a omului, la Teodor Mazilu, simți la toți acești autori o anumită siguranță a tonului pe care le-o conferă ecourile implicite ale propriei lor acțiuni. Ei se mișcă într-un spațiu de cultură în care critica a devenit posibilă ca un act de discriminare și de alegere pentru oricine și împotriva oricui. Rezervele lui Al. Paleologu la adresa Capelei Sixtine sau a artei lui Rafael („Tot ce e de Rafael e absolut oribil. (la Pinacoteca Vaticanului) vulgar, pictat fără har, lipsit complet de inteligență" p. 178) țelul direct, propriu lui Teodor Mazilu, de a ataca atîtea probleme în care s-au poticnit înțelepții lumii (Despre ură. orgoliu, minciună, iubire, inteligență), curajul lui Al. Ivasiuc de a proceda radical tocmai cînd invocă radicalitatea („Apropiată de atitudinea revoluționară, care însă cuprinde mai clar țelurile și actele eficiente, radicalitatea este mai ales o dispoziție a spiritului, precede actul și programul revoluționar și îl fundamentează psihologic. Radicalitatea, înainte de orice, este o despărțire, o posibilitate de detașare față de valorile constituite, este un moment de singurătate și căutare" p. 14), sau dialogul pasionat, am zice apropriat, al lui Octavian Paler cu niște fenomene așa de complexe ca peisajul lucrat de civilizația Egiptului antic sau a vechii Elade („Pentru că Olimpul e tot ce poate fi mai diferit de ceea ce mă așteptam să fie. Se usucă pe măsură ce urcă spre platourile roșcate din vîrf, unde ruginesc stînci pachidermice și trebuie că vîntul are aceeași culoare de fata morgana ca și în Sahara. Pămînt izolat de pămînt, dar fără să reușească să se prefacă în altceva. Seamănă a loc de surghiun anahoretic, mulajul unor singurătăți descurajante pentru ficțiunile neînvățate să renunțe la plăceri. Zeii l-au abandonat de mult, nelăsînd după ei decît piscuri sterpe, parcă prea intoxicate de mituri ca să mai hrănească și o vegetație reală, p. 139) dovedesc existența acestui „mediu" cultural de care vorbeam și care în literatura noastră e o cucerire mai recentă decît se crede.

O altă calitate comună indiscutabilă a acestor patru cărți este că autorii lor nu apelează niciodată la sinteza elaborată — așa de comod de acceptat, și care aduce atîtea servicii stilului facil de abordare a problemelor, mai ales în conversație — ci, dimpotrivă, merg împotriva ei, interoghează direct omul, faptul de cultură, problemele. Aceasta presupune o simplificare a demersului intelectual (motiv pentru care spiritele docte și dogmatice acuză totdeauna genul eseului de facilitate) dar și atragerea cititorului într-o secretă colaborare.

Cărțile acestea sînt făcute pentru a fi recitite mai mult decît citite. Căci acela care le parcurge încă o dată e incitat de un nou gînd, de o nouă reflecție, de o nouă constatare, peste care a trecut cu vederea, datorită acelei ușurințe în gîndire și mișcare, proprii autorilor, și care constituie tocmai partea de „artă" a eseului : anume posibilitatea nu de a convinge ci a-l sili pe cititor să gîndească, să încerce un exercițiu la îndemîna oricui. Rămîne însă de văzut unde se ascunde totuși greutatea.

Alexandru George

Sens, reverberație, joc secund

Există oare poezie, în accepția modernă a cuvîntului, care să aibă un sens inteligibil bine determinat ? Nu ucide acest sens mirajul inefabil, din străfundul inconștientului, pe care, de la Lautréamont încoace, ne silim să-l surprindem cu ochii închiși, în tainița întunecată din noi ? Cei ce caută un sens în poezie ar putea fi asemănat, cu binevoitoare indulgență, celui care ar încerca să explice unduirile lichide de pe suprafața unui lac cu ajutorul accidentelor imobile care se văd pe fund, prin transparența apei. Și, peste asociația acestei imagini, vine să ne apese ideea străveche a filozofilor greci cum că împietrita imuabilitate a noțiunilor inteligibile nu poate da socoteală de mișcarea unduită din noi, pe care o produce sufletul poeziei.

Vom opune acestor imagini, o imagine. Să concepem sensul inteligibil al unor poezii — nu al tuturor poeziilor — ca un suport pe care reflexele cuvintelor îl focalizează și peste care alte reflexe ale acelorași cuvinte produc în estompă reverberații care se profilează în straturi suprapuse. A citi poezie ar însemna, în cazul acesta, a te mișca între cele două planuri diferite, între planul înțelesului-suport și acela al reverberației care îl înfășoară.

Să reluăm și imaginea apei într-o situație mai favorabilă. tezei noastre. Să ne închipuim un pîriu de munte sub forma unei vene subțiri de apă curgînd peste prundișul care acoperă fundul. De data aceasta, deși apa trece și pietrele rămîn, protuberanțele și împletiturile lichide sînt stabile și se mulează după conturul accidentelor solide, iar firul apei urmează și el conturul sinuos al albiei.

Un adept intransigent al suprarealismului ne-ar putea replica maliție : pentru ca fundul să modeleze apa a trebuit să sacrificăm adîncimea lacului și să folosim în schimb un pîriu de munte, simbol al transparenței inteligibile superficiale. Este tocmai ce se întîmplă cu poezia care încearcă să scoată ideea pe primul plan.

Da, care încearcă s-o scoată pe primul plan. Dar această metaforă a pîriului nu este decît o metaforă. Sensul inteligibil nu este o albie de riu și nici reverberația poeziei o venă lichidă. Legătură dintre ideat și intuit implică potențe pe care reprezentarea concretă nu le posedă. în actul poetic putem multiplica planurile reverberațiilor și lăsa înțelesul în interior. În acest caz însă înțelesul se ascunde într-un nucleu înfășurat și poezia devine astfel ermetică.

Prin aceasta sensul este și el sugerat ca și reverberațiile. Dar, pentru că se ascunde, sensul nu devine obligator mai difuz, nu începe să se transforme la rîndul său în reverberații. Acoperit în penumbră el nu devine penumbră. El poate să nu-și piardă nici reliefui, nici precizia. Există mari poezii ermetice al căror schelet inteligibil poate fi descifrat pas cu pas, cuvînt cu cuvînt.

Parte din poezia lirică veche își putea permite să însăileze cîteva efecte de joc într-o masă de țesut conjunctiv amorf care nu făcea decît să nareze ideea sau, și mai puțin decît ideea să expuie simple raporturi spațiale, pentru a sugera cu îndelungi pregătiri un efect emotiv cu gros. În timpul acestor pregătiri cuvîntul nu vehiculează decît noțiuni.

Marea poezie modernă și-a concentrat expresia astfel încît fiecare sintagmă verbală să joace permanent un dublu rol, acela de a vehicula și ideea și imaginea multiplicată. de a scînteia reverberații și de a focaliza idei.

Să revenim la înțelesul imaginii pe care ni-l dă lacul și să-l amplificăm pentru a atinge astfel nivelul de simbol al poeziei. Lacul nu este numai un recipient al masei lichide, cu o geografie particulară pe fundul lui. Lacul reflectă lumea concretă. de la firul de iarbă care a încolțit pe mal pînă la bolta cerească ce-l acoperă. Și, prin reflexie, lacul capătă în apre punctul nadir, în sens invers, dimensiunea colosală care separă, spre punctul zenit, drumul stelelor de suprafața planetei.

Nadir, în sens invers, asta înseamnă că Ion Barbu e pe aproape și ne poate ajuta atît pentru a întregi imaginea lacului cît și pentru a vedea pe viu în ce mod unda de reverberație se suprapune peste unda de sens pe toată întinderea în aparență plană a unei poezii și pe toate direcțiile pe care le vizează cuvintele, purtîndu-ne astfel fantezia între planul inteligibil al ideii stabilite și planul intuitiv al imaginilor fluente.

Este vorba de cunoscuta poezie care deschide ciclul **Joc secund.**

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste.
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Dar imaginea proiectată în adîncime nu este pusă în pericol de un mic decalaj de sens. pe care-l produce o presupunere eronată dintr-o publicație recentă, presupunere înlăturată ce-i drept de autor. dar la modul dubitativ, cu prudența academică a celui care nu vrea să pară dogmatic. Or, în cazul nostru, este vorba de a arăta că sensul se suprapune peste imagine cu o precizie de netăgăduit și că instrumentul gîndirii poate stabili această presupunere printr-o convergență multiplă și fără drept de apel. În **Analize literare și stilistice** de Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, ni se oferă, printre altele, și o explicație la un nivel cu precădere gramatical a poeziei **Joc secund.** La pag. 116, autorii Analizei ne spun : „Adîncul... creste(i) reprezintă termeni opuși, reprezentînd zona limitrofă și cea internă a apei, cea prin care se produce reflectarea și cea care o conține ? Credem că mai curînd, creasta nu este a valurilor și nici măcar a unei calme învăluiri a apei, ci este a munților, reflectați și ei în apă."

Adîncul și creasta sînt într-adevăr termeni opuși în imagine, dar tocmai acesta este un prim motiv pentru care ei nu pot reprezenta, reprezentînd (?!) zona limitrofă și cea internă a apei. Poezia Joc secund introduce o opoziție susținută pe de o parte pe planul concret al imaginii, pe de altă parte pe planul abstract al ideii. Pentru ca să aibă loc o suprapunere exactă, trebuie ca sensul spațial și fizic să fie respectat întocmai. Or, cine se oglindește în apă ? Evident lumea concretă, de la zona limitrofă a apei și pînă la norii din înălțimea boltei Punctele din spațiu de la înălțimi din ce în ce mai mari se oglindesc în puncte reflectate aparent la adîncimi din ce în ce mai profunde. termenii opuși corelativi fiind punctele la distanțe egale față de luciul lacului. Ce adîncime se mai poate profila prin reflex dacă ceea ce este reflectat s-ar reduce la zona limitrofă a apei ? Și cum pot fi puncte opuse cele din zona limitrofă a suprafeței, cu cele reflectate la adîncimi mai mari ? Imaginea se dezechilibrează evident și, după cum vom vedea, dezeschilibrează prin estompare și ideea. Asta în primul rînd.

În al doilea rînd valurile sînt mai multe. Dacă ar fi fost vorba de crestele valurilor era mai potrivit să se spună : Din ceas dedus adîncul acestor calme creste, modificare care nu aducea, după cum se vede, nici o dificultate suplimentară pentru prozodie.

În al treilea rînd valurile se deplasează și-și modifică conturul. De aceea ele sînt simbolul și imaginea neliniștii, a tumultului sau a trecerii. Nu vedem deci cum creasta valului poate deveni simbolul calmului.

În al patrulea rînd, calma creastă este intrată în oglindă și deci se reflectă în apă. Or cine a văzut vai oglindîndu-se în apă, adică apă oglindită în apă ? Să ne imaginăm un lac brăzdat de un prim rînd de valuri cu creasta deasupra și sub fiecare, în oglinda apei, un al doilea rînd de valuri, cu creasta în jos. Ceea ce pare că reflectă apa este doar acea opacitate care nu e decît umbra valului pe versantul pe care nu bate lumina.

În al cincilea rînd, calma creastă decupează (taie) Jocul secund în grupurile apei. Dacă grupurile apei ar fi valurile, ar rezulta că valurile taie jocul secund pe valuri, ceea ce nu are nici un sens. De altfel valurile, care sînt în șir paralel, formează un fascicol uniform și nu grupuri, care impun o repartiție neuniformă și diversă răspîndită pe suprafața apei.

În al șaselea rînd, presupunînd prin absurd că valurile s-ar reflecta în apă și avînd în vedere înălțimea relativ redusă a valurilor unui lac, ce profunzime pot avea reflexele lor în lac ? Or este vorba de adîncul acestei calme creste.

În al șaptelea rînd, în lac se oglindesc (înecarea este metaforică) cirezile agreste. Dacă reliefui din jurul lacului ar fi o cîmpie nu am vedea în apă decît șirul marginal izolat al animalelor din apropierea malurilor. Trebuie deci să ne imaginăm că vitele pasc pe un plan înclinat care face posibilă reflectarea cirezilor pe o suprafață întinsă. Altfel, dacă n-ar fi pe un promontoriu pentru a se oglindi pe toată întinderea cirezilor, vitele ar trebui să pască direct pe suprafața lacului ceea ce, trebuie să admitem, nu este posibil. Am asista la un naufragiu colectiv care ar compromite și mai mult ideea de calm care învăluie prima strofă.

La marginea lacului se află așa dar o înălțime (și nu un șir de munți) care se reflectă în luciul apei. Și, pentru ca reflexul să sugereze calmul, este obligator ca imaginea crestei să nu se miște și să nu se deformeze, deci lacul trebuie să fie liniștit. Oglinda apei nu poate fi așa dar brăzdată de valuri, valurile nici nu există.

Dar ce sînt atunci grupurile apei ? Ele nu pot fi decît acele mici unduiri pe suprafața lacului, uneori interferente, produse de o adiere ușoară sau de adieri care-și schimbă direcția și acele cerculețe concentrice produse de micile vietăți acvatice, care se văd apărînd și dispărînd din loc în loc. Ele reprezintă, simbolic, ultimul joc prim al naturii concrete, ultima mișcare reală dar nereflectată peste care jocul secund reflectat își decupează conturul.

Imaginea centrală din prima strofă este așa dar aceea a unui deal care se oglindește în apă Dar care este ideea centrală ? Ceea ce se reflectă în idee este jocul secund, dar Joc secund este titlul întregului ciclul de poezii. Este deci vorba de poezie, ideea centrală este poezia care se naște ca un al doilea joc în oglinda apei, opus jocului prim al peisajului real. Și creasta este una în imagine pentru că una este și Poezia în înțelesul ei de prototip generic și etern. Adîncul ei este sugerat de adîncul crestei reflectate calmul ei olimpian de calmul imaginei pe apa aproape neclintită.

Joc secund — pentru că poezia se structurează pe legi interne proprii, opuse legilor lumii imediate astfel precum imaginea din lac nu este, față de lumea reală, decît un reflex impalpabil.

Jocul secund este dedus din ceas, adică din sau în timp, semnificînd acea categorie intuitivă care subîntinde atît lumea internă a conștiinței cît și lumea externă a obiectelor spațiale, în opoziție cu spațiul care nu cuprinde decît obiectele din afara conștiinței. Poezia citată folosește imaginea vizuală concretă dar o transpune în țesătura undei luminoase, infinit mai pură decît huma sau fibra vegetală.

Jocul secund în imagine se constituie în mîntuitul azur al luminii eterice și este îngrădit în limitele finite ale malurilor, după cum poezia se întrupează în substanța fluidă a verbului și este mărginită în cadrul limitat al duratei unei rostiri. Imaginea finită a lacului în opoziție cu universul concret infinit este corelativă cu poezia săvîrșită, în opoziție cu infinitul tuturor virtualităților neactualizate ale conștiinței.

Cirezile agreste, simbolizînd concretul animal, se reflectă și ele în apă și astfel, în imagine, par a se înneca, dispărînd ca vietăți fizice și transformîndu-se și ele în joc de lumini. Ceea ce sugerează. în sens mai larg, moartea lumii reale pe pragul de la care începe jocul secund, adică poezia.

Se vede acum mișcarea pe cele două suprafețe : cea sensibilă a imaginii și cea ideată a sensului. Ele se completează reciproc în amănuntul construcției și ne trimit una la cealaltă. Cînd spun adîncul acestei calme creste imaginea reverberează sensul ideat al adîncului și calmul poeziei, cînd spun joc secund mai pur, vizînd poezia, ne apare, jocul de lumini și reflexul lacului. Ideea apare cînd pe primul plan reverberînd imaginea, cînd, dimpotrivă, imaginea trece pe primul loc și atunci ea este aceea care reverberează ideea. Aceasta e una din tainele jocului secund.

Dar poezia își păstrează secretul, pînzele reverberațiilor acoperă sensul ca pe un nucleu. Imaginea lacului transparent și liniștit nu mai este proprie acestei idei. De aceea, pentru a simboliza latența în străfundul ascuns al nadirului, poetul deschide larg porțile unei noi imagini, aceea a mării în tumult care, sub opacitatea apei, plimbă meduzele nevăzute :

Nadir latent ! poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cîntec istovește : ascuns, cum numai marea
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

Dar care este zborul invers, zborul nepermis care te face să pierzi harfele resfirate : cel de la concret la poezie sau cel de la poezie la concret ? Dacă poezia are legi proprii de organizare față de lumea reală, atunci este evident că nu putem înțelege sau face poezie plecînd numai de la elementele realității. Dimpotrivă putem înțelege mai bine lumea reală prin prizma poeziei.

Să mai facem încă un pas. Nu putem pleca numai de la real pentru a construi sau cunoaște jocul secund Dar lumea reală ni se dă prin percepții și imagini intuitive. Ce mai poate adăuga deci, la celălalt pol, jocul secund ? Nu mai rămîne evident decît ideea. Ideea este deci o coordonată obligatorie. Și cum poetul folosește în toate poeziile sale imaginea, sonoritatea verbului și prozodia strictă prin ritm și rimă, rezultă imediat ce se înțelege prin harfele resfirate pe care poetul le însumează prin actul creator : este poezia construită pe toate registrele, istovirea, adică epuizarea jocului secund pe toate dimensiunile sale.

Dar de ce meduze și nu alte vietăți marine ? Pentru că meduzele, în străvezimea lor sticloasă, sugerează transparența nucleului inteligibil, purtat și ascuns, spre a putea fi scos la iveală sub stratul luminii pe care o refractă imaginea. Și marea în tumult devine astfel simbolul conștiinței creatoare care tăinuiește și preface ideea în adîncul opac, pentru a o iradia apoi spre altă conștiință, prin mirajul verbului mesager, pe cele cinci dimensiuni ale sale : axul sensului, reverberația imaginii, ecoul sonorității, incantația ritmului și consonanța rimei.

Jérome Em. Winkler

MEDALION

Henry de Montherlant

S-a spus de Henry de Montherlant că a trăit o viață întreagă numai ca să își ilustreze opera ! La sfîrșitul unei existențe închinată aventurii spirituale, s-a retras în propria-i solitudine care îi era deopotrivă scut și măreție. Această măreție a căutat-o toată viața și nu a găsit-o în epoca noastră. Interior, omul acesta semăna cu extaticii cavaleri pictați de El Greco, mistuiți de-o transcendență capabilă să le normeze existența, sub zodia unor exigențe sublime care ard și pustiesc... Încă mai trăia la Paris, într-o vilă la parter, aproape de Luvru și de Academie. Camera lui de lucru era un hall mare și auster. Pe pereți și etajere, efigii și statuete romane și puțină neorinduială în acest bătrîn înalt, c-o frunte enormă și osoasă, cu ochii teșiți, mongoloizi, părul tuns scurt ca la boxeuri. Într-una din plimbările sale singuratice, prin cartierul liniștit, a căzut și, lovindu-se, a pierdut un ochi. Nu a fost transportat imediat la spital, iar tardiva intervenție chirurgicală a rămas ineficace. Cu vremea și-a pierdut și celălalt ochi. Intrat în beznă definitiv, Montherlant nu a suportat după mai bine de cincizeci de ani dedicați literaturii, ideea că nu ar mai putea scrie. S-a sinucis poate și cu o indiferență socratică, față de vechile lui idealuri ce-i va fi fost complice.

Henry de Montherlant s-a născut la Paris în 1896 și a păstrat mereu nostalgia atmosferei religioase, spiritul comunitar și prieteniile legate la colegiul Sainte-Croix de Neuilly. În Service Inutile *(1935), el își evocă tinerețea petrecută între război, stadion și arenă. Simplu soldat de infanterie, a fost rănit în 1918 ; redevenit civil, Montherlant se întoarce într-un climat viril, practică diverse sporturi, se pasionează de luptele cu tauri, participă în Spania la acele fascinante* corrida *unde, va fi atins la plămîni de cornul unui taur. „Je vivais dans la violence", este un posibil remember al lui. Romanele de tinerețe sînt închinate toate unui eroism sui generis, unui individualism extrem, marcat totuși de o depășire nobilă. Omul este un obstacol pentru sine însuși, a învinge cenzurile interioare ce-i barează drumul, înseamnă a lua în stăpînire realitatea. Este tocmai inversul „trăirilor" anti-morale profesate de Gide, cît și al bahicelor euforii mundane ale lui Hemingway. Ciclul* La Jeunesse d' Alban de Bricoule, *completat cu* Les Bestiaires *(1926), dezbat posibilitățile nebănuite care zac în om, tauromancia fiind pentru erou, o ocazie permanentă de a obține victorii asupra sa întrecîndu-și destinul și depășindu-și limitele condiției umane. Pentru Henry de Montherlant, viața nu poate fi trăită în afara eroismului. Eroismul este o stare intrinsecă, o sumă de acte care dau valoarea existenței, pentru că existența în sine nu valorează nimic. Un gust al neantului rămîne constant în preocupările lui. De la antici, și în special de la cultura romană, cu o secretă filiație etruscă, Montherlant a învățat prețul vieții și prețul morții. Dincolo de acțiunile noastre se află tăcerea infinită. În* Les Olympiques *(1924), combinație de poezie și proză, el face elogiul puritații și al nobleței efortului uman. Românul Vasile Pârvan respingea creștinismul pentru că promitea omului o recompensă. Montherlant respingea și el orice recompensă, în numele acțiunii pure, în numele omului care trebuie să fie propria lui recompensă.*

După 1925, Montherlant călătorește în Spania, în Africa de Nord, în Italia. El abandonează violența ; eroii săi sînt „voyageurs traqués". Au sentimentul vulnerabilității lor, „tot ceea ce este atins e distrus", totul este menit eșecului și neantului, de unde ideea că unica voluptate stă în refuz. Angajarea individului în orice sens, constituie un călcîi al lui Achile, ca să ne exprimăm printr-o metaforă, o portiță vulnerabilă deschisă oricărui eveniment, ceea ce face posibile de degradare adevăratele valori ale personalității umane. Cam în aceiași vreme Rilke scria : „Trandafir, o, tu mireasmă de sfîntă goală...", este o voluptate absolvirea de caracterul ei temporal și efemer. O anume detașare de lume pentru a cîștiga lumea, „a lua, a lua, a lua, pentru a nu fi prins", în felul ascezei lui San Juan de la Cruz, o anume preferință a subiectelor sale de a se situa în cadrul medieval-hispanic. (Le Petit Infante de Castille, 1929).

Anii '40 consacră și relevă pe Montherlant ca un autor dramatic. Din 1942 pînă în 1945, el se ocupă la Crucea Roșie de copiii victimelor de război. Apoi se retrage tot mai mult într-o viață de călătorii și meditații, într-o existență tot mai consacrată scrisului. Teatrul, credem a fi cea mai durabilă parte din opera lui Henry de Montherlant.

„Există în opera mea o vină creștină și o vină profană (sau mai rău decît profană), pe care le hrănesc alternativ, ba aș spune simultan, așa cum este drept, ca orice lucru din această lume meritînd totodată asaltul și defensiva". Există în această mărturisire, o păvăire, o incertitudine, o ezitare care ar putea sta în centrul acestei opere a scriitorului Pe de o parte stoicismul, puterea de a construi pe un dat de forță și rezistență, al cărui model ar putea fi un Marc-Aureliu, iar pe de altă parte, creștinismul văzut din perspectiva unui scriitor catolic necredincios, între aceste două posibilități, nada, obsesia neantului, un nihilism absolut, trasat concomitent cu grandoare și ironie. Montherlant era cel mai mare dușman al mediocrității, al non-inteligenței. Indignarea lui atingea revolta împotriva a tot ceea ce este lipsit de calitate. Fără îndoială Montherlant era un spirit paradoxal. Omul fiind măsura sa proprie, dar numai pentru a fi depășită. Montherlant putea să spună : „Lumea are întotdeauna dreptate... Am nevoie să trăiesc întreaga diversitate a lumii și toate pretinsele ei contrarii... Universul nu are nici un sens, el este perfect pentru a i se da cînd una cînd alta." Două trăsături l-ar putea caracteriza pe Montherlant : stilul și ironia ; mila nu. Un scriitor este o structură și un stil. Stilul este mai presus de bel canto și calofilia refulărilor patologice care drogheză cuvîntul. Montherlant mărturisește în ultima scrisoare, adresată nimănui, înainte de a intra în neant că nu mai poate locui într-o lume care își calcă în picioare valorile. Testamentul său prevede ca scena finală să fie goală : nici o ceremonie, nici oficială, nici religioasă iar cenușa să se răspîndească indiferent unde, pretutindeni. O piesă de teatru „n' est qu' un prétexte à l' exploration de l'homme". O moarte de om, am putea spune parafrazînd, nu este decît un pretext pentru a cunoaște viața unui om. Subiectul piesei „La Reine Morte" (1942), este împrumutat din istoria soției secrete a infantelui Pedro, Ines de Castro, asasinată în 1355 din ordinul regelui Alfons al IV-lea de Portugalia. Devenit rege, Pedro dă ordin să fie exhumat cadavrul soției sale Ines, și obligă curtea să dea Reginei Moarte, onorurile regale. Astăzi republica literelor franceze ridică sabia pentru a da ultimul omagiu celui care a fost Henry de Montherlant.

Ar fi interesant de urmărit descendenții acestui mare scriitor. Mă gîndesc la un Camus, prin luciditatea și patosul care-l scoate din contingent, și chiar la un Malraux, nu ca succesor, ci ca spirit înrudit prin generație și printr-o neliniște comună aflată la frontiera dintre istorie și aventura umană individuală.

Paul Emanuel

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Petre Stoica : **Sufletul obiectelor**, poeme. — 72 pagini, 3,75 lei.

— Gheorghe Chivu : **Metope**. — 76 pagini, 5,25 lei.

— Tina Ionescu-Demetriad : **Închinare lui Endymion**, versuri. — 92 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Eugen Jebeleanu : **Hanibal**. versuri. Ilustrata de Tudor Jebeleanu. — 304 pagini, 24,50 lei.

— Grigore Arbore : **Auguralia**, versuri. — 76 pagini, 5 lei.

— Marius Robescu : **Clar și singurătate**, versuri. — 92 pagini, 6 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Ion Ghica : **Scrisori către V. Alecsandri**. Seria „Arcade". Antologie, poștată și bibliografie de G. Dimisianu. — 280 pagini, 5,75 lei.

— Ion Creangă : **Opere**, Ediție bibliofilă. — 520 pagini, 20 lei.

— François Mauriac : **Sfîrșitul nopții. Sărutul dat leprosului**. B.P.T. Traducere de Elis Bușneag. Prefață și tabel cronologic de Irina Mavrodin. — 326 pagini, 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Mihail Sadoveanu : **Baltagul**. Col. Texte comentate „Lyceum". Antologie, prefață, note și bibliografie de George Gană. — 144 pagini, 4,75 lei.

— **Avram Iancu**, antologie literară de Al. Andrițoiu, — 176 pagini, 22 lei.

— Liviu Călin : **Portrete și opinii literare**. — 220 pagini, 12 lei.

EDITURA „DACIA"

— Eugen Barbu : **„Caietele Principelui"**. vol. I, 276 pagini, 16 lei. ex. broșat, 22,50 ex. legat ; prezentare grafică François Pamfil.

— Teofil Bălaj : **Autografe pariziene**. — 270 pagini, 7 lei.

— Traian Filip : **Orașe cu geometrie variabilă**. — 313 pagini, 8,25 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Varga Balász : **Játékkoktél** (Jocuri) — 296 pagini, broșat 10 lei, legat 15 lei.

— Horváth István : **Tornyot Raktam** — versek 1941-1970 (Versuri). — 680 pag., legat 34 lei.

— Micola Korsiuc : **Nasciandki Sonta** (Urmașii soarelui) versuri. 116 pag., 5,25 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Al. Vlahuță : **România pitorească**. Col. „Biblioteca școlarului". Prefață : Gheorghe Șovu — 256 pagini, 4 lei.

— Ion Slavici : **Florica din codru**. Col. „Biblioteca pentru copii". — 192 pagini, 7,50 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Acad. prof. C. Motaș : **Charles Darwin, viața și opera**. — 264 pagini, 12,50 lei legat.

— **Procesele Ioanei d'Arc**. Studiu introductiv, note și îngrijire științifică : Radu Manolescu. Traducere de Eugen Costescu. 456 pagini, 14 lei legat.

— Costin Murgescu : **David Ricardo în Anglia revoluției industriale**. — 222 pagini, 10 lei legat.

revista străină

● **DOMNUL JACQUES DUHAMEL**, ministrul afacerilor culturale al Franței, a suspendat reprezentarea pe ecrane a trei filme : o coproducție franco-italiană și două producții americane, considerate pornografice. Peste 30 de filme au primit permisiunea de a rula, cu condiția ca producătorii să suprime secvențele caracterizate de un reprezentant al comisiei de vize drept „pornografie de cea mai joasă speță" (**Le Figaro**).

Intervenția înaltului demnitar francez capătă astfel semnificația unei energice acțiuni îndreptate împotriva poluării morale și a pervertirii gustului public.

● **INTERESANT ESTE** ultimul număr al revistei **Iunosti** care se remarcă prin bogata sa recoltă poetică. Poeziile sînt semnate, între alții, de R. Rojdestvenski, E. Vinokurov, M. Tank. Remarcabil ni se pare și noul roman al Elizabetei Drabkina : **Izvorul castilian**, inspirat din viața lui Alexandr Pușkin.

● **POLONIA — ȚARA LUI COPERNIC** — lucrare colectivă, îngrijită de Bogdan Suchodolski, ed. Ossolineum-Varșovia, conține unsprezece dizertații de răspîndire științifică a marilor savanți polonezi. Țelul acestei cărți este de a familiariza cititorul străin cu modul de viață al savantului polonez, cu țara în care s-a născut și a creat Copernic precum și cu cultura poloneză a secolului al XVI-lea (Hebdomadar pol. 42/1972).

● **PREMIUL DE STAT AUSTRIAC** pentru literatură europeană a fost decernat anul acesta cunoscutului scriitor și dramaturg polonez Slawomir Mrozek. (Bul. Inf. Austriac 36/1972).

● **PIPIRIGUL — CUNOSCUTA** plantă acvatică, contribuie acum la lupta împotriva poluării crescînde a apei din cauza deșeurilor industriale. Oamenii de știință au descoperit că această plantă cu frunze tubulare și flori nu prea decorative posedă însușiri uimitoare, de nimeni bănuite: pipirigul înghite cianura de potasiu, acidul fenic și alte otrăvuri, precum și reziduurile de detergenți. (Bul. Inf. german 43/1972).

● **UN ATRIUM ROMAN DESCOPERIT LA KÖLN.** În vecinătatea bisericii Sf. Gereon din Köln au fost descoperite, în cursul unor săpături arheologice, fundațiile unui atrium roman datînd — după toate aparențele — din prima jumătate a primului secol î.e.n. Atriumul, care era înconjurat de încăperi dotate cu încălzire și acoperite cu plăci de marmură, servea fără îndoială drept curte de intrare la o clădire de formă ovală, de la sfîrșitul epocii romane. Pentru prima dată s-a descoperit la Treves asemenea construcție a cărei concepție arhitecturală este caracteristică epocei amintite. Pe fundațiile acestui atrium, care după cît se pare se ruinase între anii 400 și 800 (e.n.) a fost construită, mai tîrziu, o mănăstire legată printr-o galerie de actuala biserică Sf. Gereon, una din cele mai vechi biserici din Köln. (Bul. Inf. R.F.G. oct. 1972).

● **BINECUNOSCUTUL POET ȘI PROZATOR** Vladimir Solouhin publică în paginile ultimului număr al revistei Naș Sovremennik un ciclu de nuvele, intitulați **Izvorul cer

Din lirica sovietică

ANNA AHMATOVA

CÎNTECELE NOPȚII

În loc de dedicație

În valuri mă pierd, în pădurile — afunde.
În adîncul oglinzii-mi văd chipul, ca-n unde.
Aș îndura chiar chinul să mă despart de tine.
Dar revederea m-ar zdrobi, știu bine.

Elegie la întîmpinarea primăverii

Viscolul s-a potolit printre brazi,
Dar îmbătată fără-a fi băut
Asemenea Ofeliei, cîntînd, tăcerea
Ne-a pus cunună, cîntecul ei mut
Iar cel care-mi părea a fi iubit
Cu liniștea s-a logodit
Cînd la plecare blînd și fără glas
Cu mîne pîn-la moarte a rămas.

Grăbitei Clipe să mai stea i-aș spune,
Ca pe-o iubire în amurg o plîng.
Dar, de deslănțuita-mi rațiune
Va asculta ? De glasul meu nătîng ?

De inima, și azi netransplantată ?
De ochii-aceștia, încă tot ai mei,
Plesniți de biciul stelelor de-odată,
În noaptea vastă, prosternată, Ei ?

Se va opri și va începe, oare,
Ca fluviul lui Ciurlionis de culori,
Să curgă îndărăt către izvoare ?
Se va opri ca să-mi răspundă ? Ori...

Ori niciodată, vai, n-o să-mi răspundă
Rîvnitu-i glas atît de femeiesc...
Și primăvara-diavol stă la pîndă...
Și ochii, stelele mi-i biciuiesc...

M-apropii de fereastra care taie
Cu crucea orizontul, ca un șiș.
Și primăvara-șarpe în odaie
Se-ncolăcește, verde, pe furiș...

N-am auzit cînd păsărea măiastră
A dimineții a intrat încet...
O floare de castan arde-n fereastră,
E luminarea mesei de poet.

Femeie cu voal

Întîiul avertisment

Ce ne mai pasă de faptul
Că totul se năruie în praf și cenușă
Pe buza atîtor prăpastii am mers
clătinîndu-mă
Și chipul mi-am îngropat în atîtea oglinzi !
Facă-se dar precum crezi ; nu sînt nici vis,
nici bucurie,
Nici fericire nu-s !
Dar tot mai des, mai mult decît se cade,
poate
Tu trebuie să-ți mai aduci aminte
De versurile zbuciumate cînd se sting
De ochii ce-n adîncul lor ascund
Cununa de rugină și țepi împresurată
În liniștea mereu cutremurată.

Chemare

În care din sonate
Cu grijă să te-ascund ?
Cît de cumplită ți-e chemarea
Și cît de vinovat și fără de iertare
Ești fiindcă-ai venit spre mine
Fie și pentru o clipă numai...
Nu ți-a rămas din vis decît să fugi
Ca o fantomă-n liniștea de moarte.

În românește de VASILE NICOLESCU

BORIS PASTERNAK

Copaci, de dragul vostru...

Copaci, de dragul vostru doar,
Al ochilor cu gene crețe,
Pe lume-ntîia oară-apar,
Ca să vă sorb din frumusețe.

Și-adesea-mi spun, că dumnezeu
A frunzei aprigă culoare
A smuls-o din adîncul meu
Cu pensula-i necruțătoare.

Și de-o făptură mi-a pătruns
La fel ca voi în suflet, poate,
Ca-naltul e de nepătruns,
Și are a ierbii simplitate.

EDUARDAS MEJELAITIS

Allegro

Clipa lui Faust cu flori e-mpodobită.
Și primăvara, goală-n fața mea,
Mă duce ca Satana în ispită...
Obrazul Margaretei luna-l ia...

Focul de armă

Facla lunii de vînt s-a zbîrlit.
De pe buze se scurge zăpadă.
Un foc trag...
Ca un stol amorțit.
Merg ostașii prin negura sneadă.

Tunet scurt...
Încă un pas...
Ca o plasă zăpada te minte...
Mai departe...
Nici ris, nici cuvinte.
Parcă-n spate te frige un glas.

Scrîșnet sec...
Către vînt
Își întoarse, uimit, norul fața.
Corb albastru, țîșni diminețile.
Dar rănită, căzu la pămînt...

Primăvăra e, știi !
Roșu, însă.
Din aripă îi cade un strop...
Zbor de sînge-are pasărea pîinii...
Și e Neman de sînge potop...

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

ANDREI VOZNESENSKI

Donatorul de răsuflet

Așa sunt salvați autopiloții : întîmplător,
o doctoriță, ne mai așteptînd „primul ajutor"
le suflă-n plămîni aer ca din natură —
gură-n gură !

Există o ultimă bravură medicală —
fără intermediari, cum dă fiara năvală,
gură-n gură,
nu soră fiind ci nevastă de caritate
sufletul i-l insuflă pîn-la ultima picătură —
gură-n gură,
masîndu-i și inima cu vivacitate.

Reînvii, reînvii, reînvii.
Gură-n gură, gură-n gură, gură-n gură.
Făcută dintr-o coastă soață dintîi
la rîndu-i vă creează dintr-o suflătură.

Cum mai țiuie-n urechi un solo de xilofon,
iar creerul atacat e de bioxidul de carbon.

Dar trebuie dus pînă la Cotitură !
(Gură-n gură, gură-n gură, gură-n gură.)
Ca un dop privirea de-azur a țîșnit
De sub pleoape. Oftat-a pămîntul :
Montgolfier.

Sfîrșitul letal e
depășit...

„Zboară balonul meu hai-hui !
Suflata-mi boltă stele în ochii tăi : curbură.
Răsuflețul dăruiește-mi-l ori cui
gură-n gură..."

În românește de LEONID DIMOV

Antilumi

Blajinul meu vecin. Bukașkin
Contabil cenușiu și pașnic
Văzu-ntr-o zi, uimit la culme
Deasupra lui o
Antilume !

Și-n ea, demonic, impozant
Antibukașkin, un savant
Croia din astre lumi rigide
Și pipăia Lolobrigide.

Dar uneori, în vesnicii
Avea vedenii cenușii...

Sus Antilumile ! — ripostă
La proza tîrgului anostă !
Fără cei preși n-ar fi cel mare
Nici oaze fără de Sahare.

Femei ? Blaf ! Doar antibărbați !
În jungla-antimasiv vînați !
Ca sarea-n ochi, dar și-n bucate !
Prin pești e pînzul majestate !

Prinos dau criticilor mei.
Pe gîtul unuia din ei
Scăldată în parfum și spină
Strălucе-o anticăpățînă !...

...Cu guler moleșit, ostenite
Cad stele-n noaptea cristalină.
Zgîrîie norii
stalactite
De burta globului s-aplecă.

Iar eu privesc cum mă repetă
Înfiptă invers
în planetă
Calm refuzînd să se consume
Propria-mi calmă antilume.

De ce în bîlnde seri cu lună
Chiar și-antilumile se-adună ?

Și stau în doi — bizar sobor —
Cu ochii la televizor ?

Pufnind cu greață de cuvinte —
Una-ndărăt — alta-nainte ?

Tînjesc, uitînd de etichetă
Se-amină apriga vendetă
Și cu urechile arzînde
Doi fluturi par, cu-aripi plăpînde...

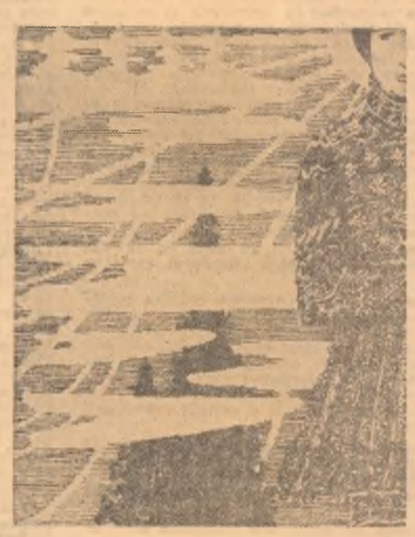
Mai ieri, un lector — resturi grave —
Îmi spuse : „Antilumi ? — Brașoave !"

...Mă trage către somn divanul...
De partea cui o fi dreptatea ?

În chip de radio, motanul
Cu ochiu-i verde scurmă noaptea.

În românește de ION COVACI

Crochiu de iarnă



Fantezie

EVGHENI EVTUȘENKO

Iubirea mea s-a stins

Iubirea mea s-a stins. Povestea nu e nouă.
Banală-i cum, în jur, banale toate sînt.
Romanța crudă-o curm. Pe urmă, pe din două
ghitara am s-o sparg. Prohodul, pînă cînd ?

Doar bietul cățeluș jigodia-ncîrlionțată,
ciudatul nostru joc să-l tot priceapă-ar vrea.
De-l las la mine, trist, la ușa ta e-ndată,
la tine-l las, gemînd, stă slujă la ușa mea.

Dacă te zbați așa, turbarea e pe-aproape...
Cățel sentimental, cît ești de mic și prost !
La sentimente-am pus o groapă să se sape,
sfîrșitul prelungit e-un chin ce n-are rost.

A fi sentimental e crimă, nu miracol,
cînd iar te-nduioșezi, promiți la infinit,
și-ncerci, scrîșnind, să pui în scenă un spectacol,
cu titlul imbecil : „Amorul mîntuit".

Iubirea s-o salvezi de la-nceput de-acele
naive „pînă-n veci", „de-a pururi" bătrînești.
„Să nu făgăduiești !" citeam, copil, în stele,
văzduhul poruncea : „Să nu făgăduiești !"

Neașteptații nouri pe cerul de vacanță
ne grăveau pe noi, trufașii de mai ieri,
că prea mult optimism înseamnă ignoranță,
că, fără mari nădejdi, mai sigur e să speri.

Mai bine ca, lucid, să cînțărești cuvîntul,
trecîndu-l doar apoi, rotund, pe inelar.
Nu mai promite cerul, cînd nu poți da pămîntul,
nici : „veșnicia", dar o clipă dă măcar.

Nu spune că iubești de cîte ori îți vine.
Ce greu îți e s-auzi aceleași buze-apoi,
zvîrlind ocări, minciuni, învinuiri meschine,
și lumea, ieri, de-argint, să-ți pară azi, gunoi.

Nu trebuie să-mparți făgăduieli deșarte.
Nu sta sub pirostrii, cînd mire ești, defunct.
Oricе nălucă-i vis, privită de departe.
mai bine nu iubi, de trebuie pus punct.

E cățelușul, parcă, aproape de turbare,
și scheaună năuc, la ușa mea și-a ta...
Că nu te mai iubesc, n-am cum să-ți cer iertare,
îți cer iertare numai că te-am iubit cîndva.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

EVGHENII VINOKUROV

Sfidarea evidențelor

Din toate părțile m-au împresurat evidențele.
„Dar asta-i evident !" — aud strigîndu-se.
ba într-un loc, ba-ntr-altul.
Eu nu cred în evidențe.
Eu nu cred că pămîntul stă pe loc și că soarele răsare
cu toate că de fiecare dată mă conving de asta —
netrebuind decît să privesc pe fereastră.
Sînt un vînător al evidențelor.
Luîndu-mi arbaleta și labele cobor cu pușca spirituală sub apă.
Urmăresc evidența pe furiș, strecurat.
țintesc și, cînd evidența se sparge,
hîrburi-hîrburi, ca o farfurie,
scot un strigăt de bucurie :
— „Una mai puțin !"
și fac o crestătură pe răboj.
Dar cînd ridic ochii
văd că hîrburile
s-au lipit la loc — farfuria e neștirbită.
Și iar aud în jurul meu, ba într-un loc, ba-ntr-altul
strigîndu-se :
— „Dar, bine, asta-i evident !"

Uimirea

Cît de binecuvîntată este uimirea ! Cît e de nesăbuită !
Cît de binefăcătoare ! Cît de minunat este
omul care se uimește, cu toate că-i oleacă absurd.
Uimirea e patetică. Este o mare și complicată artă.
Nu fiecăruia îi este hărăzită.
Putința de a te uimi e un dar. Nu fiecare e vrednic de ea.
Ea este eroică.

Ce poate fi mai minunat pe lume decît faptul de a fi uimit ?
Cîte foloase nu se pot trage din marea ei zădărnicie !
Ea este totodată și puternică : zguduie
ca o descărcare electrică.
E îmbelșugată ca o ploaie tropicală.
Capricioasă ca riurile.
De cîtă naivitate e nevoie pentru
a extrage din uimire întreaga ei nețărmurită înțelepciune ?
Într-un anume sens, uimirea e și tragică — e lipsită de apărare.
Există vrăjmași ai uimirii. În ochii lor — o cornee mortală.
Aceștia pîndesc uimirea
voind să pună mîna pe ea și, totodată, s-o ucidă.
Temeți-vă de ei !

Există o ierahie a uimirilor !
Poate că noi trăim pentru cine știe ce Mare Uimire ?
Pot fi uimit — înseamnă că trăiesc.
Slavei domnului, nu, slavă domnului, încă mai pot încerca uimirea !
De cîte ori n-am fost uimit în viață ?
Și cît de uimit !
Îmi aduc aminte de toate uimirile mele !
Nici una din ele nu e asemenea celeilalte.
O, uimirile mele ! Voi sînteți dezinteresate !
V-am strîns, ca un avar. V-am adunat, am tremurat deasupra voastră.
Am simțit, se vede, că, odată și odată, storcîndu-vă ciorchinii îmbelșugați,
voi dobîndi un pic de poezie.

În românește de AUREL COVACI

VALENTIN KUZNEȚOV

Baricada iernii

Tot mai slab peste case, tot mai rar iese fum,
Primăvara și-nghețul merg acum mînă-n mînă.
Dar mai stă sus pe coastă-o baricadă bătrînă,
De-a iernii, nevroind să cadă nicicum.
Singuratecă-atîrnă — un perete-nghețat.
Crengi de brazi — săbii negre — în mînă mai ține.
Dar urmele pașilor de apă sînt pline.
Jocul cu zăpada s-a terminat.
Troienele-mbătrînesc. Geru-i dat la o parte.
Pîrîia e-acum vizibilă : goală.
Evident, e și timpul. Au o limită toate ;
Jocul și vîrsta. Juvenila-ndrăzneală.
Și mi-e drag acest timp. Eu dezghețu-l iubesc
Ca privirile tale senine,
Cînd pe munți fulgere se rostogolesc.
Dar baricada rezistă. Baricada mai ține.
Tot mai moi sînt pereții-i de zăpadă lichidă.
Viscole-n jur de cap nu-și mai fac.
Fulgii-nghețați, adunați piramidă,
Așteaptă un ultim atac.

În românește de DIM. RACHICI

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Toiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion